elu

Paul van Tieghem

Literatura comparată

PAUL VAN TIEGHEM

LITERATURA COMPARATĂ

Traducere şi prefaţă de
AL. DIMA

PREFAȚA

Comentarii cu privire la obiectul și domeniul literaturii comparate

Literatura comparată e o știință relativ nouă, apărută cu metode și cu un domeniu special al cercetării, doar către ultimele decenii ale secolului trecut. Abia în 1887, istoricul literar Max Koch izbutește a edita prima revistă de specialitate cu titlul *Zeitschrift für vergleichende Literaturgeschichte (Revistă de istorie a literaturii comparate)*, a cărei viață se va stinge însă în 1910. Pentru un scurt răstimp, va apărea apoi — în 1903 — în limba engleză, periodicul *Journal of Comparative Literature*, dar publicația cea mai stăruitoare și mai plină de autoritate se va ivi abia în 1921, sub titlul *Revue de littérature comparée*, organ oficial al disciplinei, editat în continuare pînă astăzi.

Prima recoltă de studii comparatiste va fi culeasă tot la sfîrșitul secolului trecut, în Franța, sub imboldul școlii istoric-literare a lui G. Lanson, iar protagoniștii ei vor purta numele F. Baldensperger, J. M. Carré, Paul Hazard, și Van Tieghem. Ei vor impune nu numai în patria lor, ci istoriei literare de pretutindeni, prestigiul acestei noi discipline, lucrarea lui F. Baldensperger — *Goethe en France* (1904) — devenind, de pildă, o strălucită cercetare reprezentativă a literaturii comparate.

Deși creație a ultimelor decenii ale veacului al XIX-lea, originile literaturii comparate se extind în urmă pînă în secolul al XVIII-lea, în epoca luminilor, căreia nu i-a lipsit tendința comparării fenomenelor literare, ci numai spiritul diferențierii istorice, absolut necesar totuși disciplinei de care vorbim. Primele aluviuni s-au adunat însă în cel de al treilea deceniu al veacului trecut, cînd nume ca Villemain, Quinet, Ampère au ținut cursuri de istorie a literaturilor internaționale, spre 1830 începînd a fi utilizat și termenul de „literatură comparată", apărînd apoi și primele studii cu privire la filiațiile unor mari scriitori ca Goethe, Byron, Mickiewicz.

Dezvoltarea științelor istorice, caracteristică veacului al XIX-lea, a determinat întemeierea și înflorirea istoriei literare și o dată cu ea, ca o ramură ce s-a desprins firesc din trunchiul principal, a apărut și literatura comparată, sub imboldul paralel al filologiei comparate, al folclorului comparat, al germanisticii cu metodă comparată etc. Spre sfîrșitul secolului, au început a se ascuți și instrumentele de lucru și s-au ivit primele bibliografii, precum cea a lui Betz din 1897, adunînd tot mai numeroase titluri pînă, de pildă, la *Bibliography of comparative literature* din 1950 a lui F. Baldensperger și W. P. Friederich. Cîmpul cercetării s-a lărgit astfel mereu, adăugîndu-i-se apoi contribuția vie a învățămîntului superior în cadrul căruia — după 1900 — au început să apară mai multe catedre și conferințe în Franța, Elveția sau Italia. În aceeași perioadă, tezele universitare de literatură comparată ca și studiile de tot felul s-au înmulțit în mod sensibil, datorită și impulsului perpetuu al revistei franceze de literatură comparată.

După o firească fază de stagnare în preajma și în timpul ultimului război mondial, ca și în primii ani postbelici, mișcarea și-a reluat ritmul după 1950 printr-o însemnată contribuție americană, căreia i se datorează apariția revistei *Comparative literature*, și a unor valoroase studii teoretice și aplicative închegate în centre ca Harward, Wisconsin, North Carolina, Dartmouth, la care se adaugă focarele de cercetări engleze din Londra, Cambridge și Oxford. În aceeași epocă crește interesul pentru literatura comparată și în Germania, unde profesorul Kurt Wais, de pildă, devine îndrumător de seamă. Nu lipsește nici contribuția îndepărtată, dar eficace a Japoniei. În ultima vreme literatura comparată atrage tot mai mult și atenția cercetătorilor din țările socialiste, care discută, metodologic, importanța și semnificația disciplinei în lumina concepției marxist-leniniste. În Uniunea Sovietică, *Institutul de literatură universală M. Gorki*, întemeiat în 1932, a determinat apariția a numeroase lucrări privind literaturile străine. În R. D. Germană, Polonia sau mai ales Ungaria, unde se dezvoltă în jurul Academiei și Universității din Budapesta un puternic centru de cercetări, se vădește preocuparea pentru aceste probleme. În România, interesul pentru literatura comparată a fost stimulat și de înrîurirea școlii franceze, ale cărei ecouri nu lipsesc din revistele noastre ca, de exemplu, din *Însemnări ieșene*, unde — în perioada dintre cele două războaie — au apărut articole de prezentare și comentare a disciplinei ca cele ale prof. N. I. Popa de la Universitatea din Iași, ca și traduceri ale unor studii aparținînd lui F. Baldensperger sau Van Tieghem, scrise special pentru această revistă. Firește, contribuția românească s-a accentuat puternic prin studiile de literatură universală și comparată de mai tîrziu, sem-

nate cu numele mult regretatului academician Tudor Vianu și adunate într-un volum masiv, de mare circulație printre cercetători și intelectuali în genere, ca și prin participarea savantului român la congresele internaționale la care comunicările sale au fost totdeauna apreciate.

Dezvoltarea disciplinei s-a produs, în sfîrșit, cu sprijinul congreselor pentru literatură comparată din Tübingen în 1950, din Chapel Hill în 1958, din Utrecht în 1961 din Budapesta în 1962, din Freibourg în 1964. S-au discutat aci nu numai probleme și teme concrete, ci și fundarea științifică a literaturii comparate însăși, domeniul, metodele și rezultatele obținute pînă acum, precum și perspectivele de viitor.

Revistele de literatură comparată, marile monografii ce au apărut pînă astăzi, numeroasele studii răzlețe de mai mici dimensiuni ivite în diferite țări ale lumii, frecventele discuții teoretice au descoperit tabloul variat al unei discipline în plină evoluție, înlăuntrul căreia pot fi distinse — de pe acum — mai multe direcții ca, de exemplu, cea franceză de factură istoristă și relativ pozitivistă ce evoluează astăzi spre o concepție structuralist-estetică, cea italiană sub influență crociană, cea germană cu tendințe metafizice, cea americană cu preferințe accentuat structuraliste, cea a țărilor socialiste întemeind literatura comparată pe baze materialist-istorice.

Dezbaterile au devenit, în ultimii ani, extrem de vii, numeroase controverse s-au ivit de pretutindeni, s-a vorbit chiar din această pricină, de o „criză" a literaturii comparate, dar — de fapt — dacă un astfel de diagnostic ar fi cu putință, ar trebui să ne referim, mai degrabă, la o „criză de creștere".

După cum se vede, literatura comparată e o știință cu un trecut nu prea îndelungat, dar apreciabil și cu un prezent activ care nu mai poate fi de nimeni ignorat.

Cultivarea literaturii comparate a devenit obligatorie, mai întîi pentru istoria literaturii naționale însăși. Fenomenele literare din cadrul fiecărei națiuni nu pot fi explicate exclusiv prin determinantele lor interne, prin seria verticală a cronologiei lor proprii. Se cere imperios integrarea lor între fenomenele literare ale celorlalte națiuni cu care întrețin relații firești. Nimeni nu ne va explica complet opera lui Eminescu, fără a-i determina „cultura", adică și izvoarele străine pe lîngă factorii determinanți interni.

Cultivarea literaturii comparate a devenit apoi necesară și în vederea lărgirii orizontului științific și filozofic în genere, prin situarea valorilor spirituale ale diferitelor națiuni într-un tablou universal care să reflecte varietatea aspectelor aceleiași umanități creatoare. Litera-

tura comparată a fost caracterizată, de aceea, şi, cu drept cuvînt, ca o manifestare tipică a umanismului contemporan în lupta împotriva izolării naţionale şi a şovinismului. Karl Marx exprimase, cu peste un veac în urmă, într-un renumit citat, de mai multe ori reluat, această apropiere spirituală dintre naţiuni : „În locul vechilor izolări locale şi naţionale se dezvoltă schimbul mondial, dependenţa naţiunilor una de alta" şi „din numeroase literaturi naţionale şi locale se creează o literatură universală". Dacă observaţia era valabilă pentru jumătatea veacului trecut, nu este ea şi mai îndreptăţită astăzi, în epoca puternicelor relaţii dintre popoare ?

Strădania istoriei literare actuale în direcţia dezvoltării literaturii comparate ca şi indiscutabila ei utilitate teoretică şi practică, determină necesitatea difuzării semnificaţiei ei adevărate, popularizarea — la înalt nivel — a domeniului, problematicii, metodelor şi rezultatelor ei atît pentru cercetător cît şi pentru publicul mare de intelectuali, dornici de a-şi lărgi orizontul cultural şi perceptiv. Iată de ce editarea unei lucrări, ca cea de faţă, nu e numai binevenită, ci şi o necesitate de prim ordin şi de evidentă actualitate.

Pentru a atinge scopul ce ne-am propus, am fi dorit să transpunem în limba română un mic tratat de literatură comparată care să cuprindă o prezentare succintă, pe baze ştiinţifice materialist-istorice, a disciplinei de care ne ocupăm. O astfel de lucrare nu a apărut însă pînă acum şi nu ne rămîne, de aceea, decît să alegem una dintre scrierile introductive reputate, chiar dacă îi lipseşte fundamentul corespunzător, dar care să ne înfăţişeze întregul cîmp al literaturii comparate, problematica ei capitală, metodele principale, ca şi rezultatele mai de seamă pînă la o dată mai recentă.

Bibliografia teoriei disciplinei ne oferă, în ultima vreme, în întîmpinarea dorinţei noastre, trei lucrări între care avem de ales. E, mai întîi, micul tratat de circulaţie mai veche al lui Van Tieghem, apărut în 1931 şi care a ajuns la ediţia a IV-a în 1951, tipărit în colecţia *Armand Colin* sub titlul *La littérature comparée*, apoi manualul pentru studenţi al profesorului Marius-François Guyard, apărut în prima ediţie în 1959 şi ajuns la ediţia a III-a în 1961 în colecţia *Que sais-je ?* tot sub titlul *La littérature comparée*, în sfîrşit, de asemenea, un manual pentru studenţi în limba engleză, *Comparative literature, method and perspective*, apărut în 1961 sub semnătura cunoscutului cercetător american W. P. Friederich, dar care cuprinde de fapt o culegere de 12 studii scrise de 11 autori. Cea din urmă lucrare, cu tot interesul vădit pe care îl prezintă prin reflectarea

concepției școlii americane, nu poate corespunde scopului nostru, dată fiind eterogeneitatea cuprinsului și varietatea autorilor cu puncte de vedere uneori deosebite. Rămînînd să optăm între cele două introduceri franceze, n-am ezitat să ne oprim asupra acelei a lui Van Tieghem, deși mai veche cu două decenii față de cea a lui Guyard. Faptul se explică prin aceea că lucrarea celui dintîi e cu mult mai amplă și expune, cu mai bogat material ilustrativ și cu mai deplină claritate, obiectivele, problematica, metodologia și rezultatele disciplinei, ceea ce va fi remarcat desigur, cu ușurință, de către cititorii noștri.



După cum am arătat anterior, autorul micului tratat pe care-l traducem, aparține școlii comparatiste franceze, fiind unul dintre fruntașii ei cei mai cunoscuți. Van Tieghem a fost fiul unui mare botanist, s-a născut în 1871 și a funcționat, pînă la sfîrșitul vieții, ca profesor la cîteva mari licee din Paris, dar și la Sorbona, unde i s-a creat, în 1931, o conferință. Format la școala riguroasă a lui Lanson, și-a trecut doctoratul cu o valoroasă lucrare de literatură comparată *Ossian en France,* pe care a tipărit-o în două volume, în 1917. În același an, a publicat *L'année littéraire* (1754—1790), cercetînd periodicul ca pe un intermediar francez al difuzării literaturilor străine.

Simțind nevoia lărgirii tematicii sale dincolo de cercetarea relațiilor binare dintre literaturi, Van Tieghem a început să redacteze, în 1924, studii mai vaste referindu-se la mișcarea literară din întreaga Europă. Cea dintîi lucrare de acest fel a fost dedicată preromantismului, întărind reputația științifică a cercetătorului printr-o adevărată carte de bază. Concomitent, în 1925, urmînd același procedeu al sintezei, tipărește un *Précis d'histoire littéraire de l'Europe depuis la Renaissance,* cuprinzînd o prezentare, în secțiuni orizontale, a marilor curente europene, evoluînd în mai multe țări deodată, pe categorii sincronice de sensibilități literare. Cartea a fost tradusă, de îndată, în suedeză, engleză, sîrbă și spaniolă și s-a bucurat de mare succes, fiind completată în 1928, printr-o alta : *Les grands écrivains étrangers,* comunicînd informații esențiale, analize și extrase din operele reprezentative cu care se ocupase anterior. *La littérature comparée* pe care o traducem aci, apare în 1931 în prima ediție, după o îndelungată experiență a autorului în domeniul pe care avea să-l descrie cu atît entuziasm.

Dezvoltînd totodată o muncă asiduă de organizator al cercetărilor de istorie literară şi al celor bibliografice şi participînd la diferite congrese, la Oslo, Budapesta, Bucureşti, între 1928—1936, savantul se dovedeşte şi un animator perpetuu al disciplinei.

În 1941, Van Tieghem publică o nouă lucrare, extinzîndu-şi cîmpul cercetării dincolo de cel mai sus amintit, prin cuprinderea şi a Americii, sub titlul *Histoire littéraire de l'Europe et de l'Amérique de la Renaissance à nos jours*, după cum în 1944 tipăreşte *La littérature latine de la Renaissance*, o nouă cercetare de istorie literară europeană. În 1948 moare, lăsînd în urmă nu numai scrieri fundamentale ca cele de mai sus, ci şi faima unui îndrumător şi organizator de prim rang.

Prieten al literaturii şi poporului nostru, Van Tieghem a publicat şi în revistele româneşti, în *Însemnări ieşene* în care a apărut, de pildă, în 1937, un articol intitulat *O formă a istoriei literaturii internaţionale: literatura generală*, popularizînd astfel, şi la noi, opiniile sale şi agitînd cu vigoare noul drapel al disciplinei despre care scria.

Micul tratat de faţă, pe care-l înfăţişăm pentru prima oară cititorilor noştri, reprezintă — prin urmare — opera unui savant al specialităţii ce-şi expune concepţiile teoretice după ce şi-a străbătut domeniul cu grijă şi metodă, redactînd cîteva lucrări reprezentative mai sus citate.

Vom trece acum în revistă structura generală a lucrării lui Van Tieghem, spre a atrage atenţia asupra problemelor ei nodale, spre a examina soluţiile principale şi tipice pentru metoda sa, şi a le reconsidera concomitent în lumina concepţiei ştiinţifice a materialismului istoric.

După cum se va vedea, cartea pe care o traducem cuprinde o introducere în literatura comparată precum şi, totodată, o descriere generală a stadiului disciplinei pînă în momentul apariţiei lucrării, referindu-se la rezultatele cercetării şi la perspectivele ei de viitor.

După un larg istoric, Van Tieghem înfăţişează în partea a doua şi a treia a micului său tratat „metodele şi rezultatele literaturii comparate" ca şi disciplina pe care o numeşte „literatura generală" şi către care converg, după opinia lui, toate strădaniile literaturii comparate.

Istoricul se opreşte asupra termenului de „literatură comparată" şi apariţiei lui în timp, asupra variantelor ce s-au ivit („literatura modernă comparată", „istoria comparată a literaturilor") şi apoi asupra conţinutului său, în concepţia autorului. Datele sînt fireşte exacte şi

instructive, dar conceptul trebuie totuşi discutat în ce priveşte conţinutul său.

Prin „literatură comparată" autorul înţelege — cu drept cuvînt — o ramură a istoriei literare, dar vacabula „comparată" trebuie — după părerea lui — „să fie vidată de orice valoare estetică şi să primească o valoare istorică" *(op. cit.*, ed. IV, p. 21*)*. În acest fel, Van Tieghem se înrădăcinează exclusiv în istorism, trăsătură caracteristică şi dominantă a şcolii franceze, pierzînd însă sensul celui dintîi cuvînt ce alcătuieşte denumirea disciplinei, pe cel al „literaturii", prin urmare, uitînd astfel miezul ei estetic, specific. Într-adevăr, oricare ar fi metodele, obiectul cercetării rămîne „literatura", ce se organizează totdeauna în jurul valorii estetice. De aceea şcoala americană, îndeosebi Wellek şi Warren, au protestat împotriva acestei eliminări a factorului estetic, pe care şi ei îl socot propriu şi dominant, cristalizînd „structura literară". Aceeaşi obiecţie a ridicat-o şi Etiemble în spirituala sa lucrare *Comparaison n'est pas raison* (1963), atrăgînd atenţia că termenul de „literatură comparată" presupune, în orice caz, şi ideea gustului estetic. Continuîndu-şi apoi demonstraţia, profesorul francez subliniază însemnătatea limbii ca material specific al artei literare care se exprimă prin cuvinte şi stil, observînd că în această direcţie trebuie să meargă — în mod necesar — literatura comparată. Etiemble o identifică, de aceea, cu o „stilistică comparată", cu o „metrică comparată", cu un „studiu comparat al imaginilor", „al structurilor literare" în genere sau cu o „poetică comparată", fără a abandona totuşi metoda istorică (*op. cit.*, pp. 89—101).

Cercetarea ulterioară lui Van Tieghem a restabilit astfel echilibrul termenilor ce compun denumirea de „literatură comparată" şi a asociat tradiţionalei metode istorice pe cea estetică, absolut necesară spre a ne menţine pe planul specific al obiectului.

Istoricul disciplinei e desfăşurat, pe larg, în prima parte a tratatului, marcîndu-se momentele principale ale evoluţiei acesteia în secolul al XIX-lea, cu accent deosebit pe ultimele decenii ale lui, cînd noua ştiinţă se impune de fapt. Cititorul nu va avea decît de completat acest istoric după data apariţiei cărţii lui Van Tieghem în direcţiile pe care le-am schiţat mai sus, prin noile contribuţii ce aparţin atît Occidentului şi Americii, cît şi ţărilor socialiste.

Partea a doua cuprinde, de fapt, obiectul principal al lucrării — descrierea conţinutului „literaturii comparate" însuşi — deşi, pînă la urmă, autorul îl depăşeşte poposind pe tărîmul ţelului său suprem care e, după el, „literatura generală". Se prezintă aci obiectul litera-

turii comparate în raport cu istoria literaturii naționale, se descriu factorii principali ce urmează a fi analizați (emițătorul, receptorul și transmițătorul fenomenului literar de la o literatură la alta), instrumentele de lucru (limbile ce se cer cunoscute) și se înfățișează apoi pe larg domeniul (ce se împrumută ?) cuprinzînd genurile și stilurile literare, temele, tipurile și legendele, ideile sau sentimentele, prin urmare problemele formei, dar mai ales cele ale conținutului, cărora li se adaugă studiul modalităților schimbului literar, adică problemele cunoscute sub termenii „succesul și influența" operelor.

Prezentarea lui Van Tieghem e, în acest sector, bogată și variată, ilustrată cu numeroase exemple citînd lucrările reprezentative pentru fiecare temă în parte, arcuind astfel o pitorească privire de ansamblu asupra întregului domeniu al literaturii comparate, ceea ce alcătuiește meritul principal al expunerii sale.

Va fi necesar, în cele ce urmează, să ne oprim asupra problemelor de bază pe care le ridică obiectul și domeniul disciplinei, în concepția lui Van Tieghem, după care „obiectul literaturii comparate... constă, în studierea raporturilor dintre operele diferitelor literaturi". Definiția va fi însușită și de celălalt cercetător francez — Guyard — pentru care literatura comparată devine „istoria relațiilor literare internaționale".

Nu toți cercetătorii împărtășesc însă acest punct de vedere. Unii dintre ei ca, de pildă, Etiemble, socotesc că obiectul literaturii comparate nu poate fi mărginit la studiul relațiilor literare, al contactelor, ci se extinde și asupra comparării fenomenelor literare care prezintă puternice analogii, fără a avea raporturi istorice între ele. Există, într-adevăr, forme și genuri universale, structuri literare generale ce izvorăsc din similitudinile de esență ale bazei lor umane și care se găsesc la popoare considerabil depărtate în timp și spațiu. De aceeași părere e și cercetătoarea sovietică Irina Neupokoieva, care distinge de asemenea două tipuri de raporturi în cuprinsul literaturii comparate : contactele între literaturi și analogiile izvorîte dintr-un proces mondial unic, din cauze sociale asemănătoare. Literatura comparată nu le poate, firește, ignora pe cele din urmă. Alții, ca de pildă cercetătorul american H. H. Remak (în *Comparative literature*, 1961), consideră că este necesară nu numai compararea literaturilor între ele, ci și raportarea lor la celelalte sfere ale preocupărilor spirituale, la filozofie, la artă, la istorie și în genere la științele sociale. O astfel de vedere a înrîurit și pe specialiștii unguri, întrucît profesorul István Sötér de la Universitatea din Budapesta, susține și el „o metodă comparatistă complexă",

cuprinzînd cel puțin toate manifestările artistice ale unei civilizații într-o epocă dată.

Se ridică, firește, aci întrebarea dacă nu cumva se depășește în acest fel, prea vădit, specificul obiectului literar și nu se complică prea mult sarcina cercetătorului ? După părerea noastră, limitele trebuie păstrate ca o regulă metodologică a cercetării, celelalte arte ca și toate preocupările spirituale urmînd a fi citate doar ca factori ai ambianței generale în care se scaldă fenomenul literar.

Cu prilejul definirii obiectului se mai ridică însă și problema conținutului concret al disciplinei, întrucît unele opinii ale școlii franceze sau ale celei americane tind să desprindă fenomenele literare comparabile de baza lor istorică națională, înclinînd sau situîndu-se direct pe un plan vădit cosmopolit. Van Tieghem însuși, deși acordă la sfîrșitul lucrării sale importanța cuvenită factorului național, nu ezită să considere ca „un excelent principiu de a nu da, în mod sistematic, nici o atenție legăturilor naționale" (*op. cit.*, p. 199). De asemenea autorul nostru subliniază, pe larg, sprijinul pe care diferitele forme ale cosmopolitismului — cele ale Evului mediu, ale Renașterii, ale luminismului sau romantismului — l-au acordat constituirii literaturii comparate. Guyard, la rîndu-i, studiază în capitolul III al manualului său, în mod accentuat, „agenții cosmopolitismului literar". Școala americană, apoi, se mișcă și ea într-o atmosferă analoagă, tinzînd spre o „literatură supranațională" care nu poate fi decît o expresie a cosmopolitismului.

E meritul științei marxiste de a fi precizat conținutul concret al conceptului de literatură comparată legîndu-l permanent de baza lui națională, luînd în considerare nu numai aspectele comune ale fenomenelor literare aparținînd mai multor națiuni, ci și pe cele care le diferențiază. De aceea, definiția Irinei Neupokoieva pentru care literatura comparată studiază „interacțiunea creatoare a literaturilor în climatul lor istoric", deci național, ni se pare mai cuprinzătoare și mai exactă.

În ce privește limitele domeniului, Van Tieghem nu arată entuziasm pentru lărgirea lor în timp și spațiu, și pare a cultiva doar ideea cercetării Occidentului și a literaturii americane, probabil din prudență metodologică. O astfel de vedere a fost însă depășită de unii cercetători de seamă aparținînd chiar școlii franceze ca, de pildă, de Etiemble, pentru care studiile de literatură comparată trebuie îndreptate spre toate colțurile lumii, spre Occident și Orient deopotrivă, spre toate continentele și pe toate treptele timpului. De aceeași părere

a fost și comparatismul marxist, care a criticat energic circumscrierea europo-centristă și occidentală, și preconizează — la rîndu-i — o vastă lărgire a cîmpului de cercetări în timp și spațiu.

Între problemele fundamentale ale domeniului, cea a influențelor deține o poziție însemnată, solicitînd, de aceea, o examinare atentă.

Van Tieghem ne prezintă amănunțit modurile influențelor sau pe factorii lor intermediari, dar analizează mai puțin natura procesului și mai ales geneza lui, înfățișînd mai mult aspectele descriptive ale problemei. Pentru autorul nostru, tendința explicativă se reduce aproape numai la planul literar propriu-zis, el referindu-se doar la apropierea textelor în discuție și la unele observații de ordin psihologic și, mai puțin, la condițiile externe pe care le localizează numai la biografie. Se admite, în genere, că scriitorii nu imită decît ceea ce au în germene în ei înșiși, idei latente, sentimente inconștiente sau subconștiente, la care se adaugă totuși modificările spirituale pricinuite de mediu și care devin — la rîndu-le — elemente selective ale influențelor. Determinantele reprezentate prin textele străine sînt considerate impulsuri care precipită latențele talentului, iar factorii externi se limitează, aproape numai la biografia scriitorilor.

După cum se vede, problema influențelor nu e tratată în mod complex și multilateral. Autorul depășește, prea puțin, simpla apropiere mecanică, realizată prin compararea textelor și acordă și el, ca mulți comparatiști de formație veche, prea multă pondere influențelor străine și prea mică atenție condițiilor receptării. Comparatismul marxist ne-a oferit însă o viziune cu adevărat realistă a problemei influențelor, depășind sensibil minorele explicații literare și psihologice de felul celor de mai sus. El a arătat că atenția trebuie îndreptată, mai cu seamă, asupra factorului receptiv, că acesta selectează — în fond — influențele și că principalele lui componente sînt : originalitatea culturii care suferă înrîuririle ca și structura mediului social în care ele se răsfrîng, poziția ideologică de clasă și — prin urmare — determinantul reprezentat de „cele două culturi". Numai în acest fel ajungem la o adevărată explicare a procesului influențelor depășind planul literar și pe cel psihologic.

În cea de a treia parte a tratatului său, Van Tieghem prezintă definiția, domeniul și metodele unei noi discipline pe care o numește „literatura generală" și pe care o consideră drept o prelungire necesară și o încununare a literaturii comparate. Aceasta din urmă s-ar reduce la un cadru limitat întrucît ar studia doar raporturile binare sau între puține literaturi, ceea ce solicită neapărat crearea unei noi

ştiinţe sau al celui de al treilea „etaj", cum spune Van Tieghem, după cel al literaturii naţionale şi a celei comparate. „Literatura generală" ar cerceta fenomenele comune mai multor literaturi, cufundîndu-se tot mai adînc în mediul internaţional, referindu-se la vaste influenţe între naţiuni, la marile curente universale (clasicism, luminism, romantism, simbolism etc.) şi la formele comune ale artei. Superioritatea literaturii generale ar mai consta — după Van Tieghem — şi în cercetarea unei problematici noi, care cuprinde studiul „similitudinilor fără influenţe". Pentru acestea se prevăd cauze comune, exprimate prin „starea socială, tendinţele literare etc.", lărgindu-se astfel — pentru prima oară — sfera explicaţiilor, dar fără precizări cu adevărat ştiinţifice. În fond, după cum uşor se poate observa, „literatura generală" nu trebuie privită ca o disciplină nouă şi distinctă faţă de cea comparată, o dată ce ea nu aduce, de fapt, decît o lărgire a cîmpului de investigaţie în mai multe direcţii. Pe de altă parte, ni se pare arbitrară eliminarea din cadrul literaturii comparate a studiului analogiilor literare ce nu se datorează influenţelor, pentru motivul simplu că metoda comparatistă trebuie să se îndrepte, în mod firesc, spre toate tipurile de asemănări, inclusiv spre cele care ies din sfera înrîuririlor. După opinia noastră „literatura generală" a cărei denumire n-a izbutit de altfel să se impună, trebuie — prin urmare — alăturată literaturii comparate, văzută ca ştiinţă a relaţiilor internaţionale complexe dintre literaturi şi a similitudinilor independente de acestea pe baza unităţii procesului istoric mondial.

Necesare pentru a lămuri ştiinţific principalele probleme ridicate de lucrarea lui Van Tieghem şi totodată în vederea comunicării tendinţelor celor mai înaintate ale literaturii comparate actuale, comentariile şi obiecţiile de mai sus nu înlătură totuşi utilitatea vădită a tratatului de faţă. El rămîne preţios prin sugestiva sistematizare a domeniului literaturii comparate, prin bogata lui ilustrare faptică, prin descrierea istoricului şi a stadiului disciplinei pînă la apariţia cărţii, prin atracţia evidentă pe care o exercită asupra cercetătorilor şi cititorilor, prin puternicul interes pe care-l trezeşte pentru o disciplină umanistă de larg orizont, menită a dărui frumoase contribuţii închegării unei imagini unitare a spiritului omenesc răsfrînt în literatură.

De altfel Editura pentru Literatură Universală şi-a propus să prezinte şi alte lucrări teoretice de actualitate cu privire la domeniul literaturii comparate şi la interpretarea lui, ceea ce va folosi — desigur — istoricilor literari de toate specialităţile, inclusiv celor preocupaţi de literatura română, nu numai din punct de vedere informativ,

ci — mai cu seamă — metodologic. În momentul în care pregătim și noi, tratate cuprinzînd istoria diferitelor literaturi și a celei române îndeosebi, orizontul comparatist devine tot mai necesar oricărei cercetări obiective care e obligată să situeze fenomenul literar în cadrul relațiilor internaționale și să-i statornicească totodată structura proprie și originală determinată de specificul lui național.

Al. Dima

CUVÎNT ÎNAINTE

la prima ediţie

(1931)

Lucrarea de faţă e menită a umple un gol. După cîte ştiu, nu există, în nici o limbă, vreo lucrare închinată teoriei şi metodei literaturii comparate: *Comparative Literature* a lui Macaulay Posnett, publicată în 1886, este o încercare de sinteză a istoriei literaturii, reintegrată în istoria omenirii, şi nu are nimic comun cu această carte. Nici în numeroasele articole consacrate literaturii comparate nu vom găsi o descriere succintă a domeniilor şi metodelor acestei discipline; articolele discută probleme de principiu, nu semnalează decît foarte puţine din ideile pe care le abordez eu aci şi nu fac altceva decît să le evidenţieze fără a le trata cu precizie. Totul este deci aproape nou în această carte; totul este rezultatul direct al experienţei autorului, a treizeci de ani de cercetări şi reflectări asupra problemelor istoriei literare internaţionale.

Cititorul va găsi prin urmare, în rîndurile de faţă, o expunere succintă, dar cît mai completă posibil a problemelor, a metodelor şi principalelor rezultate ale literaturii comparate, în diferitele direcţii care se înfăţişează activităţii cercetătorului. Expunerea este precedată de un istoric al acestei discipline, la care am adăugat o schiţă a stadiului actual şi a progreselor ce se cer realizate. O a treia parte, închinată literaturii generale, are drept scop o mai bună cunoaştere şi înţelegere a extinderii literaturii comparate, domeniu puţin explorat pînă acum şi care oferă posibilităţi aproape nemărginite de rodnice cercetări. Dar cum însăşi conceptul de istorie literară, în măsura în care se deosebeşte de critică, nu este încă destul de clar pentru foarte mulţi,

m-am simțit dator ca de-a lungul *Introducerii* să-l conduc pe cititor de la primul contact cu cartea pînă pe pragul literaturii comparate.

Adresîndu-mă marelui public m-am străduit să fiu întotdeauna simplu și clar, pentru a-l familiariza pe cititor cu unele aspecte ale literaturii cu care a fost prea puțin obișnuit de studiile sale, chiar și de cele secundare. Literatura comparată este o știință în mare parte franceză ; cu un trecut strălucit și vaste perspective de viitor. Cu toate acestea mai este greșit înțeleasă iar uneori abia cunoscută, chiar de către persoane foarte cultivate. M-aș bucura să fi reușit a trezi curiozitatea și interesul pentru literatura comparată, nu numai profesorilor și elevilor liceelor și universităților noastre, ci și întregului public amator de literatură, să-i cîștig poate adepți, în tot cazul să fac să fie înțelese și gustate aceste frumoase cercetări, atît de potrivite cu epoca în care trăim, cu preocupările internaționale și cu adevărat umane ale oricărui spirit cultivat.

INTRODUCERE

CRITICĂ LITERARĂ — ISTORIE LITERARĂ LITERATURA COMPARATĂ

Etape în cunoașterea cărților : lectură, critică, istorie literară. Iată-te într-o casă veche, pierdută într-un colț de țară, silit să-ți petreci aci mai multe zile. Din fericire descoperi o bogată bibliotecă, agonisită de mai multe generații de proprietari cultivați. Îți place să citești, te cufunzi în lectură. Cum la început nu cauți decît să-ți petreci timpul după bunul plac, iei din rafturi, aproape la întîmplare, diferite volume, atras fie de titlul promițător, fie de numele cunoscut al autorului. Adesea, cartea îți cade din mînă după cîteva pagini, poate fiindcă nu-i atrăgătoare, sau poate prea tehnică, și nu știe ca informîndu-te să-ți trezească și interesul. Uneori ești mulțumit de alegerea făcută : lectura îți place și o savurezi ; iar după ce ai terminat cartea recitești anumite pagini care te-au distrat sau te-au emoționat în mod deosebit. Apoi te apuci de un alt volum.

După cîtva timp, dacă ești destul de matur și dacă te preocupă problemele intelectuale, n-o să te mai mulțumești cu această simplă lectură. Te-a emoționat și te-a delectat, nimic mai mult ; ai vrea să meditezi, să judeci pe-ndelete. Așa că deschizi din nou unele din volumele puse la o parte — fiind cele mai interesante. Compari un roman, o piesă de teatru, un poem cu altele pe care le-ai citit mai de mult și ți-au rămas în minte și instinctiv îți dai seama de unele preferințe pe care încerci apoi să le justifici. Apreciezi în sinea ta verosimilitatea unei scene, justețea unei idei. Încerci să găsești motivul pentru care stilul unui autor te irită în timp ce stilul altuia te încîntă. Pe scriitori îi judeci, fie după cîteva reguli generale ale gustului și ale artei, fie după simpatiile tale. Și aceasta la început, prin propria ta

judecată. Apoi întîlnești un comentariu explicativ, sau istoric, o notiță, un articol de critică, o culegere de eseuri în care e vorba de autorii pe care i-ai citit. Găsești în ele interpretări iscusite, reflecții pătrunzătoare, impresii și idei, care fie le vor întări pe ale tale, fie le vor contrazice ; judecăți, roade ale experienței, care te vor învăța să apreciezi singur.

Și în timp ce ești furat de această analiză iată că ți se trezește o nouă curiozitate : care i-a fost originea, cauza, soarta, într-un cuvînt istoria lucrării sau a grupului de lucrări pe care le-ai citit cu interes, le-ai cercetat și judecat ? Cum a fost cariera scriitorului preferat, scurtă sau îndelungată, strălucită sau obscură, bogată în publicații sau însemnată doar printr-o singură carte, însă o capodoperă ? Sub ce influență s-a format, cum s-a dezvoltat talentul său, ce relații a întreținut cu unii dintre contemporani ale căror lucrări le-ai citit de asemenea ? A rămas independent sau a făcut parte dintr-o școală ? Ce influență a exercitat în timpul vieții și după moarte ? Te interesează poate și unele informații cu privire la marile perioade literare, pentru a-ți ordona lecturile, pentru a-ți putea explica atîtea deosebiri — care încep cu aspectul exterior al volumului, se continuă cu limba și stilul, pentru a sfîrși cu ideile, cu însăși concepția de viață.

Dorești poate să-ți ordonezi lecturile fortuite — drame, poeme, romane — în jurul cîtorva puncte nodale și să urmărești grație acestor repere, destinul secular al fiecărei lucrări. Or, cercetînd mai bine biblioteca descoperi *Foiletoanele de Luni* de Sainte-Beuve, *Istoria literaturii franceze* de Petit de Julleville, Lanson sau Bédier și Hazard ; o colecție de monografii ale marilor scriitori francezi ; o colecție de texte școlare sau științifice, însoțite de notițe sau erudite și precise introduceri. Datorită acestor noi călăuze, vei întrezări îndărătul cărții pe omul care a scris-o, în jurul omului mediul și epoca sa, și dincolo de el tradiția literară în care se încadrează cartea. Desigur nu aceste elemente îi definesc geniul, dar au determinat forma literară prin care se exprimă. Dacă redeschizi o pagină preferată dintr-un volum lăsat la îndemînă, o vei reciti cu o plăcere nouă și completă : ea va trezi în spiritul și sensibilitatea ta adînci consonanțe

şi, mai mult, va apărea îmbogăţită de toată fiinţa autorului ei, a secolului şi a tradiţiei literare căreia îi aparţine. Şi astfel explicată te va face să fii în comuniune cu omenirea cugetătoare nu inconştient ca pînă acum, ci în mod conştient — prin operele ei cele mai desăvîrşite.

Formele şi sarcinile istoriei literare. Acesta este, rezumat şi simbolizat printr-un exemplu, cursul firesc al spiritului în cunoaşterea literaturii. Prima operaţie constă într-o selecţie : numai ceea ce oferă o valoare, şi anume o valoare *literară*, adică cel puţin un minimum de artă, merită să se numească literatură. Aceste opere prilejuiesc spiritului şi inimii *satisfacţii* mai mult sau mai puţin vii, care uneori cuprind şi admiraţia. După acest contact urmează etapa *criticii literare*, cînd dogmatică, polemică sau filozofică cu Brunetière sau Paul Souday, cînd impresionistă cu Anatole France sau Jules Lemaître, întotdeauna subiectivă şi nu întrutotul istorică, nici chiar sub pana lui Emile Faguet. Urmează în sfîrşit *istoria literară*, care plasează în timp şi spaţiu opera şi autorul, explicîndu-le.

Istoria literară spre care tindem acum, se prezintă sub forme destul de deosebite. Am văzut că prima curiozitate suscitată de lectură ne îndeamnă să ne informăm despre persoana şi viaţa autorului. În consecinţă, cea dintîi formă pe care a îmbrăcat-o istoria literară a fost cea *biografică*. Maestru a fost Sainte-Beuve. Avusese predecesori, dar a avut mai cu seamă numeroşi urmaşi, încît astăzi calea cultivată de el a ajuns cea mai bătută pe care o poate urma istoricul literar. În toate ţările se scriu biografii voluminoase închinate unor scriitori ale căror opere nu merită această cinste ; ele se risipesc în detalii şi pierd din vedere opera, tocmai cea care te îndemnase de fapt să cunoşti autorul. O formă învecinată şi anexă a biografiei este *bibliografia* sau istoria operelor. Sarcina ei este aceea de a reconstitui toate lucrările unui autor, publicate sau rămase inedite ; de a cunoaşte reeditările şi variantele lor ; de a data cu cea mai mare precizie posibilă toate creaţiile ; de a cerceta dacă cele atribuite îi aparţin cu adevărat şi invers. *Critica de atribuţie* cere nu numai erudiţie, dar şi multă perspicacitate şi fineţe psihologică : în acest domeniu Lanson şi Bediér au dat exemple renumite.

Aflat în fața unei opere literare stabilite istoricul are de împlinit un program amplu. El va studia în mod succesiv originea lucrării, fie în cariera autorului, fie în afara lui ; antecedentele, izvoarele, influențele care au ajutat să ia naștere, etc.; *geneza,* adică etapele succesive ale formării ei, de la prima concepție — uneori îndepărtată — pînă în momentul publicării ; *conținutul :* fapte, idei, sentimente etc. ; *arta :* compoziție, stil, versificație ; *soarta :* succesul în rîndul publicului, primirea făcută de critică, reeditările, influența uneori tîrzie.

Prima și ultima problemă depășesc lucrarea de față și alcătuiesc singure un studiu special. Amintisem de influențele la care e supusă o carte, de antecedentele ei și apoi de influențele pe care le-a exercitat, de posteritatea ei. Într-adevăr, o creație a spiritului e rareori izolată. Cu sau fără cunoștința autorului, o carte — ca și un tablou, o statuie, o sonată — se integrează într-o anumită filiație. A avut precursori ; va avea și succesori. Istoria literară trebuie s-o situeze în genul, forma, tradiția căreia îi aparține și să aprecieze originalitatea autorului, cîntărind deopotrivă ceea ce a moștenit și ceea ce a creat. Pentru a putea înțelege bine aportul *Meditațiilor* lui Lamartine, trebuie să cunoaștem poezia elegiacă și filozofică anterioară. Tot astfel întrezărești mai ușor însemnătatea unei opere cercetîndu-i posteritatea. *Confesiunile* lui Rousseau nu sînt importante numai prin ele înșile, ci și datorită numeroaselor autobiografii sentimentale pe care le-au inspirat. Unele cărți renumite sînt puncte de sosire ; altele, puncte de plecare ; multe sînt și una și alta. În tot cazul, jocul *influențelor* receptate sau exercitate constituie un element esențial al istoriei literare.

Să nu se mai repete că istoria literară ne împiedică să gustăm capodoperele îngreunîndu-le cu comentarii. Ea adaugă la plăcerea empirică față de frumusețea versurilor și prozei, la emoția provocată de sentimente și idei o plăcere intelectuală de elucidare și comprehensiune. Fiecare plăcere în parte, departe de a dăuna celeilalte, o animă și o întărește. La fel se întîmplă și cu celelalte arte. Înseamnă oare că dacă am studiat cariera și arta lui Leonardo, trebuie să gust mai puțin farmecul *Giocondei,* sau, *Simfonia a noua* nu mă va mai încînta deoarece m-am informat cu privire la

gestaţia operei lui Beethoven? Şi tot aşa, voi aprecia mai bine *Candide* cînd voi fi înţeles la ce discuţii contemporane se referă, ce etapă marchează în gîndirea lui Voltaire, ce formă a spiritului şi a artei o reprezintă exemplar.

Influenţe naţionale, antice, străine, moderne. Literatura comparată. Rămîne totuşi un punct insuficient lămurit. Amintisem mai sus de *influenţele* receptate sau exercitate; înţelegeam prin asta şi izvoarele, împrumuturile de subiecte, de idei sau de forme. În cuprinsul unei literaturi determinate, aceste influenţe pot fi importante şi merită un studiu amănunţit. Pascal în *Cugetările* sale se dovedeşte influenţat de Montaigne, pe care-l urmează îndeaproape, dar împotriva căruia reacţionează totuşi. Racine este modelul lui Voltaire şi al celorlalţi tragici ai secolului al XVIII-lea; Taine se recunoaşte ca discipol al lui Guizot, Paul Bourget al lui Stendhal, Paul Valéry al lui Mallarmé. Dar între scriitorii de aceeaşi rasă şi de aceeaşi limbă, imitaţia nu este prea rodnică. Ea se reduce la o influenţă generală, la o trezire a unor înclinaţii latente datorită studierii şi admiraţiei unui predecesor luat ca model; sau este prea servilă şi exclude orice originalitate interesantă. Şi chiar în acest caz ea nu poate fi foarte precisă.

Dimpotrivă, dacă cercetînd literatura franceză, privim cu atenţie contactele cu alte literaturi, ne dăm imediat seama cît sînt de numeroase şi de importante. Istoria literară, aşa cum am descris-o, trebuie să se ocupe în mod constant de influenţe, imitaţii şi împrumuturi. Ea nu poate studia *Pleiada* fără să precizeze ce datorează Ronsard, du Bellay şi ceilalţi, poeţilor greci, latini şi italieni. Dacă trece la Montaigne, el e format la şcoala Anticilor şi mai cu seamă, după propria lui mărturisire, la cea a lui Plutarh şi Seneca. Toată poezia şi o parte din proza noastră, din timpul Renaşterii şi a celor două veacuri de clasicism care îi urmează, sînt îmbibate de antichitatea greco-latină. Corneille şi-a luat *Cidul* din Spania, Molière a împrumutat tot de acolo pe *Don Juan,* şi Lesage pe *Gil Blas*. Montesquieu, Voltaire, Diderot, Rousseau datorează mult Angliei; poeţii noştri romantici tuturor literaturilor; Taine, Angliei şi Germaniei; Renan mai mult acesteia din urmă; şi am putea de bună seamă să continuăm cu exemplele pînă în zilele noastre.

Ce va face istoricul literaturii franceze, ajuns la acest punct al cercetărilor sale, şi avînd în faţă o nemărginită reţea de forţe care au acţionat asupra scriitorilor studiaţi ? Atîta timp cît n-avea de cercetat decît acţiunile exercitate în cadrul literaturii franceze, totul era simplu. Dacă, de pildă, o piesă a lui Molière este imitată după o nuvelă a lui Scarron, sau o alta după o comedie a lui Cyrano de Bergerac, sau după o farsă din Evul mediu, el găseşte textele, ca să spunem aşa, chiar în aceeaşi bibliotecă ; îi sînt uşor accesibile. Dar pentru a şti ce este numai a lui Molière în *Zăpăcitul, Don Juan* sau *Avarul,* trebuie să cunoşti ce-a găsit el la Beltrame, la Tirso de Molina sau Cicognini, la Plaut, şi să studiezi îndeaproape şi asemănările şi deosebirile. Chateaubriand este tributar Bibliei, lui Homer, lui Ossian, lui Tasso, lui Milton ; e de asemenea tributar şi apologeţilor englezi ai creştinismului. În ceea ce priveşte anumiţi scriitori francezi, cel mai mic studiu cu privire la originea operei lor necesită parcurgerea unui domeniu foarte vast şi adesea puţin explorat. Cum se va descurca istoricul literaturii franceze ?

Trebuie să deosebim două cazuri. Cel mai simplu este cel al imitării literaturilor vechi : greacă, latină şi ebraică, aceasta din urmă cunoscută la noi mai cu seamă prin *Vulgata* latină sau prin versiunile franceze.

Aceste texte sînt accesibile direct umaniştilor cunoscători ai limbilor clasice ; ceilalţi, al căror număr creşte pe zi ce trece, le vor găsi cu uşurinţă în traduceri bune, ultimă posibilitate, puţin umilitoare şi de altfel plină de inconveniente. Dar în ce priveşte contactele scriitorilor noştri cu scriitorii moderni străini, problema este mai delicată. Cînd autorul francez n-a cunoscut textul străin decît printr-o traducere — şi acesta e cazul cel mai frecvent — e de ajuns să consulte *tot aceeaşi traducere* pentru a întreprinde toate cercetările necesare. Dacă Rousseau l-a imitat pe Richardson şi dacă i-a plăcut Gessner, n-a putut-o face decît prin mijlocirea lui Prévost şi Huber, fiindcă nu cunoştea nici engleza, nici germana. Voltaire însă, Diderot, Chateaubriand, Vigny cunoşteau foarte bine engleza şi clasicii noştri din veacul al XVII-lea citeau în limba italiană şi spaniolă. În cazul acesta se cuvine să ne întoarcem

la original. De altfel, unele opere străine din care s-au inspirat scriitorii noştri n-au fost traduse niciodată în franceză. Ar trebui deci ca istoricul literaturii franceze să cunoască temeinic, mai multe limbi străine. Ar mai trebui să fie iniţiat în mai multe literaturi : fiindcă nu e de ajuns să cunoşti numai textele în cauză, ci trebuie să le situezi în ansamblul în care se încadrează. Sarcina istoricului literaturii franceze creşte astfel la infinit.

Şi dacă i-ar cerceta pe scriitorii francezi nu ca pe nişte rezultate ale diverselor curente sau influenţe, ci ca puncte de plecare al undelor care se propagă peste hotare şi generaţii ? Un studiu complet despre Racine, Rousseau sau Zola trebuie să cuprindă nu numai supravieţuirea operei lor şi influenţa exercitată în Franţa, ci şi soarta ei în străinătate. Pentru schiţarea acestui tablou îi sînt necesare vaste cunoştinţe cu privire la cele mai diferite literaturi. Istoricul care studiază în ansamblu pe aceşti scriitori şi pe mulţi alţii, ar putea să asimileze şi să expună rezultatele obţinute de către cercetătorii specializaţi ; cu excepţia cîtorva puncte mai accesibile el nu va putea să le descopere singur.

Ne-am menţinut anume, pînă acum, exclusiv în domeniul literaturii franceze. Dar este vădit că s-ar putea face aceleaşi raţionamente plecînd de la oricare altă literatură. În Italia, în Anglia, în Germania, în Rusia jocul influenţelor străine a avut cel puţin tot atîta însemnătate cît şi în Franţa. Cum i-ar fi cu putinţă — şi mai cu seamă dacă e vorba de literaturi cu o răspîndire limitată ca cea a Olandei, Danemarcei, Suediei, Ungariei sau Poloniei — specialistului în literatura naţională să cunoască atîtea limbi şi atîtea literaturi străine pentru a descoperi şi urmări îndeaproape numeroasele influenţe receptate şi împrumuturi făcute de către scriitorii pe care-i studiază ? E adevărat că mulţi savanţi au asupra tovarăşilor de arme francezi, avantajul unei mai mari familiarităţi cu limbile străine. Dispunînd însă şi ei, de timp şi de forţe limitate, nu li se poate cere să posede o infinitate de cunoştinţe pentru fiecare scriitor studiat. Nu există decît un mijloc în rezolvarea acestei dificultăţi : diferenţierea sarcinilor şi diviziunea muncii. Deoarece toate părţile componente ale unui studiu complet despre o lucrare sau un scriitor pot fi tratate cu ajutorul istoriei literare

naţionale, cu excepţia cercetării şi analizei influenţelor receptate şi exercitate, se impune să rezervăm o disciplină distinctă care să aibă scopuri bine definite, specialişti şi metode proprii. Ea va prelungi în toate direcţiile rezultatele obţinute de istoria literară a unei naţiuni, le va asocia celor dobîndite de istoricii celorlalte literaturi, şi din această reţea complexă de influenţe se va constitui un domeniu aparte. Desigur ea nu va avea pretenţia să înlocuiască diferitele istorii literare naţionale : le va completa şi le va uni ; şi, în acelaşi timp, va ţese între ele şi peste ele, firele unei istorii literare mai generale. Această disciplină există ; ea constituie obiectul cărţii de faţă ; se numeşte *Literatura comparată.*

Partea întîi

FORMAREA ŞI DEZVOLTAREA LITERATURII COMPARATE

Capitolul I

ORIGINI

Denumirea de „literatură comparată"; variantele și semnificația ei. Mai întîi să ne oprim asupra denumirii de *literatură comparată.* Ea este folosită în Franța de aproximativ un secol: încă din 1827, Villemain o aplică în strălucitul său curs de la Sorbona. Începînd din 1830 constituie titulatura diferitelor catedre, iar începînd din 1840 oferă titlul unor volume. Spre sfîrșitul secolului trecut se răspîndește din ce în ce mai mult. Astăzi este încetățenită într-atît încît ar fi inutil să încerci a o înlocui cu alta mai întemeiată.

S-au mai folosit totuși și se mai folosesc încă, paralel cu cea de *literatură comparată,* alte denumiri mai exacte și mai clare, dar mai lungi și mai incomode. Unele catedre universitare poartă titlul oficial de *Literaturi moderne comparate,* același titlu purtîndu-l și diplomele pe care le conferă. Termenul de *istorie comparată a literaturilor* se folosea încă din 1843; Joseph Texte se slujea de această denumire, reluată recent de către Collège de France. J. J. Ampère adoptase pentru cursul său, cam pe la 1832, termenul de *istorie comparativă a literaturilor.* Se spune și *istorie literară comparată:* dovadă lucrarea *Culegere de studii de istorie literară generală și comparată dedicată domnului Baldensperger* și referatele anuale pe care și le intitulează astfel, de treizeci și cinci de ani, autorul acestor rînduri. În străinătate se găsesc formule care, ori traduc exact *literatura comparată,* ori sînt echivalente cu *istorie de comparație* sau *istorie comparativă a literaturii.*

Folosim deci termenul de *literatură comparată* pentru a ne conforma obişnuinţei generale, fără să ne facem vreo iluzie în ceea ce priveşte proprietatea şi claritatea acestei denumiri. Dar trebuie să existe un acord asupra sensului ce i se dă. Cuvîntul *comparat* a fost introdus în istoria literară cam în acelaşi timp ca şi în filologie, anatomie şi fiziologie şi sub influenţa aceloraşi idei. Or, cînd este vorba de embriogenie, anatomie sau lingvistică, nu se poate ivi nici o eroare. E de la sine înţeles că aci *compararea* constă în a apropia fapte împrumutate de la grupe diferite şi adesea îndepărtate, pentru a desprinde din ele legi generale. Atunci însă cînd se referă la opere literare se poate crede că această *comparare* constă în a juxtapune cărţi, tipuri, scene, pagini analoge, împrumutate de la diverse literaturi, pentru a constata deosebirile şi asemănările dintre ele, fără alt scop decît o curiozitate, o satisfacţie estetică, sau uneori *un raţionament în vederea unei clasificări. Compararea* astfel practicată este un exerciţiu foarte interesant şi foarte necesar pentru formarea gustului şi a gîndirii, dar care nu are nici un fel de valoare istorică ; nu contribuie prin ea însăşi la evoluţia istoriei literare. Dimpotrivă, caracterul adevăratei literaturi comparate, ca de altfel al oricărei ştiinţe istorice, este acela de a cuprinde un număr cît mai mare cu putinţă de fapte deosebite ca origine, pentru a le putea lămuri mai bine pe fiecare ; de a lărgi bazele cunoaşterii pentru a găsi cauzele unui număr cît mai mare de efecte. Pe scurt, cuvîntul *comparat* trebuie vidat de orice valoare estetică, primind o valoare istorică ; iar constatarea analogiilor pe care le oferă două sau mai multe cărţi nu constituie decît punctul de plecare necesar care îngăduie să se descopere o influenţă, un împrumut, etc., şi prin urmare să se poată explica parţial o operă prin alta.

Simţindu-se nevoia de a desemna pe cercetătorii consacraţi literaturii comparate printr-o vocabulă proprie s-a încetăţenit, de mai bine de treizeci de ani, cuvîntul *comparatist*. E comod şi potrivit ; scriitorii de limbă engleză îl folosesc sub forma sa franceză ; şi e foarte probabil că se va răspîndi din ce în ce mai cult ca şi cuvintele *anglicist, germanist, romanist*, cărora le corespunde.

Originile pînă în secolul al XIX-lea. După cum bănuiţi, concepţia istorică a literaturii comparate este recentă. An-

tichitatea a cunoscut paralele între scriitorii greci şi latini, cei din urmă tributari celorlalţi. În Evul mediu exista o comunicare, existau pretutindeni influenţe reciproce între literaturile tinere ale Occidentului creştin ; dar aceste numeroase contacte care alcătuiesc astăzi vastul domeniu al romaniştilor şi al germaniştilor, nu constituiau pentru contemporani un obiect de studiu. În Renaştere şi în prima parte a epocii clasice, numeroase literaturi moderne devin tributare grecilor şi romanilor ; dar eruditii, criticii se mărginesc în general să semnaleze împrumuturile. Compararea ajunge fie să denunţe plagiatele, fie să emită judecăţi de valoare. Tot astfel cînd literaturile moderne străine intră în cîmpul criticii : Boileau compară *Gioconda* lui Ariosto cu cea a lui La Fontaine, Scudéry îi reproşează lui Corneille de a fi copiat *Cidul* spaniol. Nimic obiectiv şi nici istoric pînă acum.

În secolul al XVIII-lea mai mulţi factori noi ar fi putut face ca aceste tipuri de asemănări să intre pe calea adevăratei literaturi comparate. Orizontul literar se lărgeşte : antichităţii clasice, Italiei, Spaniei li se alătură, cam pe la 1730 Anglia şi Germania, a cărei literatură e descoperită în Franţa pe la 1770. Traducerile se înmulţesc ; comerţul intelectual devine mai profund, peste tot iau fiinţă reviste literare ; noţiunea de *republica literelor* devine familiară multora, iar cosmopolitismul intelectual una din trăsăturile dominante ale secolului. Dar nu apare nici un studiu de proporţii, metodic, imparţial. Or, cum însăşi istoria literară era pe cale de constituire, literatura comparată — parte integrantă a ei — nu putea să existe.

Nu înseamnă însă că în Franţa, în secolul al XVIII-lea, critica literară a rămas exclusiv naţională. Orizontul unui Marmontel, Fréron, La Harpe, cuprinde, pe lîngă operele scriitorilor greci, latini şi francezi, principalele capodopere ale unor popoare moderne, mai ales ale celor care admit gustul clasic, pe atunci dominant. Dar chiar dacă ar fi avut cunoştinţe mult mai numeroase, metoda lor ar fi rămas tot aceeaşi. În general nu e istorică : ea consideră fiecare epopee, fiecare tragedie în sine, după mai marea sau mai mica sa conformitate cu normele gustului, după mai mult sau mai puţina sa supunere la legile genului respectiv. E estetică şi dogmatică ; nu ţine seama nici de rădăcinile operei

literare în țara, societatea și viața autorului, și nici de legăturile cu operele străine de același ordin.

Un suflu cu totul nou apare în străinătate odată cu Herder, principalul reprezentant în Germania al ideilor preromantice. Acest gînditor, precursor al Doamnei de Staël și al lui Taine, regăsește în fiecare poezie accentul propriu al poporului care a generat-o ; el anunță o istorie literară bazată pe deosebirea dintre genii și rase. Dar așa cum vom vedea, nu acesta este drumul către literatura comparată.

Cosmopolitismul romantic și primele încercări de literatură comparată. S-a spus că secolul al XIX-lea este secolul istoriei. Nimic mai exact ; dar istoria literară, și îndeosebi literatura comparată, au fost printre ultimele științe istorice care au beneficiat de pe urma acestei mișcări generale de cunoaștere și înțelegere a trecutului. Timp de trei sferturi de veac istoria literară s-a desprins încet și greu de erudiția biografică și bibliografică, de critica estetică, dogmatică sau filozofică. Or, o idee clară despre literatura comparată presupune mai întîi o idee clară despre istoria literară, a cărei ramură este. În ceea ce o privește, s-au ivit anumite circumstanțe care par să-i fi facilitat formarea și într-adevăr au facilitat-o pînă la un anumit punct, dar efectul lor binefăcător a încetat mai tîrziu. Orizontul literar s-a lărgit mult ; literaturile străine au fost mai temeinic cunoscute și mai bine înțelese ; erudiția precisă a urmat aproximației ; au fost cercetate tradițiile populare. Toată această reînnoire a fost fără îndoială foarte necesară răspîndirii, în Franța, de pildă, a literaturilor străine, dar n-a folosit decît prea puțin la dezvoltarea literaturii comparate. Ce însemnătate are faptul că orizontul literar se lărgește, din moment ce fiecare literatură este considerată mai ales în ceea ce are original și incomunicabil ? Dacă în loc de a se studia ceea ce apropie literaturile, trăsăturile comune ale unei epoci sau influențele reciproce, nu se observă decît ceea ce le deosebește și le opune ? Pe această cale au mers frații Schlegel pe la 1800 și frații Grimm ceva mai tîrziu, cînd au proclamat drepturi egale pentru orice fel de poezie, fie ea barbară, fie populară ; cînd s-au plecat asupra sufletului obscur și tainic al rasei pentru a descoperi în adîncurile lui izvoarele pure ale literaturii ; cînd, împotrivindu-se fățiș cosmopolitismului epocii luminilor, au subordonat

elementele raționale ale literaturilor — prin urmare cele comunicabile și internaționale — elementelor sensibile și emotive, care rămîn naționale și intransmisibile. În acest sens s-au îndreptat romanticii francezi pe la 1830, cu înclinația lor pentru exotic, simțul concretului, culoare și originalitate, ca o reacție împotriva lui Boileau și Voltaire. A te situa exclusiv pe acest punct de vedere, înseamnă a refuza recunoașterea punctelor de contact, influențelor, caracterelor comune unei epoci sau unei tradiții literare. Însă chiar după romantism, acest punct de vedere a rămas adesea cel al istoricilor literari. De aceea — deși secolul XIX-lea, în Franța și în străinătate, a fost atît de fecund pentru cunoașterea mai aprofundată a literaturilor — progresele literaturii comparate, cu excepția ultimelor decenii, n-au fost atît de evidente pe cît am fi putut nădăjdui.

În primii ani ai secolului al XIX-lea, unii istorici literari din Germania creează loc și literaturii comparate propriu-zise. Frații Schlegel, Eichhorn, Bouterweck schițează în linii mari principalele influențe, notează cîteva teme internaționale. Doamna de Staël în renumita sa carte *Despre Germania*, face în mod strălucit cunoscută în Franța literatura germană, așa cum — cu optzeci de ani în urmă — *Scrisorile filozofice* ale lui Voltaire revelaseră literatura engleză. Ea nu studiază relațiile care unesc cele două literaturi și nici influențele exercitate de una asupra celeilalte. Cu toată evidenta superioritate în aprofundare și înțelegere a fraților Schlegel și a Doamnei de Staël asupra predecesorilor lor din secolul al XVIII-lea, ei se complac să juxtapună, să compare și să opună în loc să explice analogiile și să cerceteze influențele.

Începînd cam de pe la 1825, Franța a cunoscut o evidentă amploare a istoriei literare. Tinerii literați și critici, sub influența unor cauze istorice, îndeosebi a romantismului care scaldă toată această generație, au o mai mare curiozitate și dau dovadă de un simț istoric cu totul nou. În timp ce Victor Cousin predă și scrie istoria filozofiei, iar Guizot, Augustin Thierry și Michelet creează — fiecare în parte dar în același timp — știința istorică franceză, Villemain inaugurează în 1827 la Sorbona, cu multă strălucire, cursul de literatură — Evul mediu, secolul al XVIII-lea — al cărui obiect este vădit internațional. Cursul său din 1829 se

intitulează: *Cercetarea influenței exercitate de scriitorii francezi ai secolului al XVIII-lea asupra literaturilor străine și a spiritului european.* Deși cam vag și limitat doar la marile personalități, nu-i lipsește nici exactitatea, nici finețea, meritînd a fi scos din nedreapta uitare în care se află și astăzi. Villemain este primul în Franța care schițează principalele curente literare și notează marile influențe internaționale.

În același timp, sau puțin după el, Philarète Chasles, Jean-Jacques Ampère, Edgar Quinet încep să trateze în cursurile publice sau în lucrările lor, probleme de literatură comparată. Călătoresc, cunosc nemijlocit literaturile străine, duc mai departe și amplifică eforturile Doamnei de Staël. Dar nici ei, nici urmașii lor direcți, Xavier Marmier, Montégut, Mézières, Saint-René Taillandier, și nici, la sfîrșitul secolului, Arvède Barine sau Teodor de Wyzewa, nu fac literatură comparată: ei oferă excelente articole sau volume de literatură străină.

Cu toate acestea ei dovedesc și dezvoltă, prin modul de predare și prin exemplul lor, o stare de spirit prielnică unei evoluții mai metodice a literaturii comparate. Acești zeloși amatori de literatură străină sînt adepții unui nou cosmopolitism literar. Pentru a patra oară reapare în Europa această tendință intelectuală, de fiecare dată avînd însă alte caracteristici. În Evul mediu, identitatea credinței religioase și a culturii latine, imensul fond comun de legende mistice, cavalerești, populare, stabilesc nenumărate puncte de contact între toți cărturarii sau literații Occidentului, făcîndu-i să se simtă cetățenii aceleiași cetăți divine și umane. În secolul al XVI-lea, Renașterea propunînd ca izvoare comune de gîndire pe marii filozofi greci și latini, iar ca modele comune de poezie pe marii poeți greci și latini, apropie pe toți umaniștii din diferite țări animați de același ideal și hrăniți cu aceeași substanță, pe toți scriitorii tentați să rivalizeze cu scriitorii antici, imitîndu-i. În secolul al XVIII-lea, răspîndirea limbii franceze în rîndul claselor dominante ale întregii Europe, admirația pentru scriitorii francezi clasici, similitudinea de gusturi literare și tendințe filozofice, îi unește într-un cosmopolitism raționalist pe toți literații și publicul luminat al tuturor națiunilor. Tot astfel și în secolul al XIX-lea, sub influența revoluțiilor, a războaielor, a

emigrărilor — marea emigrație franceză mai întîi, apoi diferitele emigrări de intelectuali: spaniolă, portugheză, italiană, poloneză marcînd succesv perioada 1808—1850 — sub impulsul studiilor istorice și filologice, ale celor care întemeiază istoria dreptului și cunoașterea tradițiilor populare, și mai cu seamă sub acțiunea romantismului, mulți critici consideră literaturile moderne ale Europei ca un ansamblu, ale cărui componente prezintă contraste sau asemănări. Astfel Goethe, în 1827, îi vorbește lui Eckermann despre „literatura universală" *(Weltliteratur)* ca despre totalitatea literaturilor particulare, totalitate de care trebuie să ții seama pentru a nu fi înșelat de prejudecăți naționale. După cosmopolitismul creștin și cavaleresc al Evului mediu, după cosmopolitismul umanist al Renașterii, după cosmopolitismul clasic și filozofic al luminismului apare un cosmopolitism romantic și istoric care, în mai mare măsură decît predecesorii lui, ține seama de deosebirile naționale, pe care mai vechi, dar mai puțin ample și mai mediocre.

În a doua treime a secolului, literatura comparată devine o preocupare curentă. Se conturează filiații literare: Goethe, Byron și Mickiewicz; Rousseau, Goethe și Byron; se studiază influența refugiaților francezi; se schițează istoria comparată a literaturilor spaniolă și franceză; se studiază relațiile literare ale Franței cu Italia sau Anglia; toate în perioada dintre 1840—1860. Prima carte asupra lui *Shakespeare și teatrul francez* datează din 1855. Către 1860 începe elaborarea tezelor franceze de doctorat consacrate acestor probleme; primele „disertații inaugurale" sînt ceva ma vechi, dar mai puțin ample și mai mediocre.

Influențe prielnice sau neprielnice. Progresul prin cărți și învățămînt. După cum am arătat, marii critici literari francezi ai secolului al XIX-lea, cu excepția lui Villemain, au luat prea puțin parte la începuturile încă nesigure ale literaturii comparate. Sainte-Beuve nu uită, ori de cîte ori se ivește prilejul, să semnaleze influențele străine receptate de scriitorii pe care îi studiază. Dar nu poate împinge prea departe acest gen de cercetări. E de altfel prea sensibil față de elementul original, unic, al scriitorului și operei, pentru a acorda locul meritat stărilor afective comune formelor internaționale ale artei, influențelor și imitațiilor. Cu mult mai multă forță și strălucire reia Taine — sub influențele

ştiinţifice şi filozofice cu totul noi în istoria literară — eforturile Doamnei de Staël de a lega literatura de societatea care a produs-o. El arată că orice operă de artă este produsul *rasei, al mediului* care modifică rasa şi al *momentului* care face să predomine exprimarea unor anumite aptitudini. Noţiunea de *influenţă* lipseşte din această impunătoare construcţie — afară doar dacă nu o include în aceea, mai generală, de *moment ;* interpretare legitimă uneori, nu totdeauna, şi pe care Taine n-a sugerat-o — se pare — niciodată, nici măcar în mod implicit. De altfel însuşi spiritul sistemului său se opune la aceasta. Taine merge cu hotărîre şi cu paşi siguri pe calea deschisă de Herder şi de romanticii germani. Se arată convins de faptul că literatura este, asemenea picturii, expresia necesară a idealului şi temperamentului unei anumite rase, într-un anumit timp şi loc, şi că operele de artă sînt cu atît mai semnificative, cu atît mai perfecte cu cît dezvăluie mai bine acest ideal şi temperament, fără amestecul unor elemente străine. Cum ar fi putut oare convingătorul logician să vadă în capodoperele cele mai îndreptăţit admirate, rezultatul unei neîncetate colaborări dintre geniul propriu al autorului şi diferitele influenţe literare care, departe de a-l abate sau de a-l atrofia, l-au revelat lui însuşi şi l-au ajutat să treacă de la idee la exprimarea ei scrisă ?

Astfel, marea înrîurire a lui Taine nu s-a răsfrînt şi asupra dezvoltării literaturii comparate. Ar fi trebuit ca ideile şi modul său de exprimare să fie transpuse în alt domeniu, afirmînd : există *rase* morale şi intelectuale răspîndite la diferite naţiuni ; există *medii* literare internaţionale ; există *momente* marcate de predominarea unor anumite stări de spirit şi de convergenţa anumitor influenţe. Faguet a spus undeva : „Mă simt mai apropiat de Cicero decît de vecinul meu de etaj, care e inginer". Această glumă a unui intelectual adevărat e plină de semnificaţie.

Erudiţia secolului al XIX-lea deschide drum literaturii comparate într-o direcţie cu totul diferită. *Filologia comparată* — luînd termenul în accepţia cea mai generală — datează din prima treime a secolului, o dată cu Fauriel, fraţii Grimm, Diez şi Bopp cărora le urmează Max Müller, Gaston Paris, Michel Bréal şi atîţia alţii. Romaniştii nu se

mulţumesc numai cu urmărirea îndeaproape a modificărilor limbii, ci studiază în amănunt textele franceze, provensale, spaniole etc. din Evul mediu, stabilindu-le filiaţia dincolo de hotarele lingvistice. La fel şi germaniştii cu vechile texte scandinave, anglo-saxone, germane etc. Aceiaşi savanţi sau alţii creează *folclorul* sau istoria tradiţiilor populare ; această nouă ştiinţă înregistrează constant împrumuturi internaţionale. În sfîrşit, cercetătorii a căror curiozitate se limitează la literaturile moderne ale Europei, încep să urmărească transmiterea anumitor tipuri sau eroi istorici sau legendari, dincolo de frontierele naţionale. Încă de pe la mijlocul secolului găsim studii despre Evreul rătăcitor, Roland, Ioana d'Arc, Don Juan, Faust, consideraţi ca tipuri internaţionale ; studii încă incomplete. Cel dintîi efort mai susţinut şi mai dezvoltat în domeniul literaturii comparate s-a înfăptuit în limitele folclorului şi în studiile temelor şi tipurilor.

Dar, în perioada dintre 1860—1885, se publică articole şi lucrări consacrate problemei influenţelor, vestind în mod vădit una din principalele direcţii actuale ale studiilor de literatură comparată. Se studiază relaţiile literare franco-germane ; soarta lui Shakespeare sau a lui Dante în Germania ; Anglia, Germania şi Franţa în influenţele lor reciproce. Alţi cercetători încearcă expuneri generale şi deci sumare ale influenţelor germane în străinătate sau ale celor străine în Franţa. Pe drept cuvînt, mult mai celebră datorită vastelor cunoştinţe, vederilor largi şi strălucitului talent al autorului, este marea operă a lui Georg Brandès, în şase volume apărute în limba daneză de la 1872 la 1884, sub titlul *Marile curente ale literaturii europene în secolul al XIX-lea ;* a fost tradusă, destul de puţin fidel, în germană, în timp ce numai un singur volum a apărut în franceză. Titlul este semnificativ şi a contribuit mult, mai cu seamă în Franţa, sub impulsul lui Brunetière şi al lui Texte, la răspîndirea noţiunii de curente literare internaţionale.

În acelaşi timp, cursuri de literatură comparată se predau, destul de intermitent, la diverse universităţi, mai mult în străinătate decît în Franţa, unde mişcarea iniţiată de Villemain, Ampère, Philarète Chasles, Benloew, Quinet pare să fi încetat. Începînd din 1870, de Sanctis, la Neapole, Arturo Graf, la Torino şi Marc-Monnier şi Eduard Rod, la

Geneva, ocupă cîtva timp catedra de literatură comparată şi îşi pun talentul în slujba acestei tinere discipline. Ca şi în perioada precedentă, lecţiile de deschidere ale acestor cursuri sînt adesea publicate ca articole în reviste şi răspîndesc în rîndul publicului instruit noţiunea de literatură comparată luată în diferitele ei accepţiuni. Cam pe la 1870—1880 încep să apară, mai cu seamă în Italia şi Germania, şi cîteva articole sau prefeţe referitoare la teorie şi metodologie.

Reiese deci că literatura comparată nu este, nici pe departe, o ştiinţă nouă. Avea de cincizeci de ani o denumire proprie; avea funcţia ei bine stabilită, fusese predată sau se preda la cîteva catedre; fusese izvorul de inspiraţie al unor studii de amănunt şi mai cu seamă al unor tablouri de ansamblu, articole, cărţi, teze de doctorat; nu-i mai lipseau decît revistele de specialitate. Şi totuşi trebuia să se transforme. Ca şi istoria literară în general, pe ale cărei urme calcă, literatura comparată, pentru a căpăta un caracter mai ştiinţific şi pentru a face progrese serioase trebuia să se aşeze pe temelii noi.

Capitolul II

CONTRIBUŢII ŞI CONTROVERSE

Imbolduri noi. J. Texte. Cînd în 1893, Joseph Texte afirmă că avîntul studiilor de literatură comparată datează „de cîţiva ani“ exprimă o impresie confirmată de fapte. Între anii 1880 şi 1890 s-au realizat progrese însemnate. În 1886 apare primul volum consacrat exclusiv teoriei acestei ştiinţe. *Comparative Literature,* de englezul M. H. Posnett, a cărui lectură, deşi puţin specioasă, a rămas atractivă, marcînd dată mai ales datorită recenziilor şi comentariilor apărute pe marginea lui în diverse ţări. Tot în 1886, Eduard Rod îşi începe la Geneva cursurile de istorie comparată a literaturilor şi Süpfle publică, în germană, primul volum din *Istoria influenţei civilizaţiei germane asupra Franţei,* care este în primul rînd un studiu de literatură comparată. În 1887 începe să apară în Germania revista *Zeitschrift für vergleichende Literaturgeschichte* scoasă de Max Koch, cu o prefaţă-program. În aceeaşi perioadă apar cărţile lui Edm. Gosse asupra influenţelor străine în Anglia de la Shakespeare la Pope, ale lui Rigal asupra lui Hardy, considerînd şi influenţele spaniole şi italiene, *Doamna de Staël şi Italia* de Dejob, *Molière în Germania* de Ehrhard, primele lucrări ale lui Max Koch, etc.

Cam în aceeaşi epocă, Brunetière, în convingătoarele sale lecţii la Şcoala Normală şi articole de răsunet din *Revue des Deux Mondes,* se dedică cu toată ardoarea sa combativă răspîndirii ideilor prielnice literaturii comparate ; şi acţiunea exercitată asupra dezvoltării disciplinei noastre în Franţa de către acest *aliat al străinătăţii* merită să fie luată în seamă. El proclamă cu obişnuita sa energie, că a sosit vremea să se scrie cu exactitate istoria marilor mişcări li-

terare internaţionale. Cu o clarviziune care îl onorează, întrezăreşte mai bine decît ceilalţi critici şi profesori de literatură franceză insuficienţa istoriei literare naţionale faţă de numeroase probleme care se pun în mod necesar ; se străduieşte să mijlocească apariţia unor lucrări cărora le simte atît de tare lipsa. Doreşte o istorie a petrarchismului în Europa sau a comediei spaniole în străinătate, sau a influenţei lui Rousseau. Nu are nici cunoştinţe de lingvistică, nici erudiţie internaţională, nici aptitudini pentru munca îndelungă pe care le reclamă asemenea lucrări ; dar el sugerează ideea şi-i arată necesitatea. În ciuda slabei încurajări din partea Universităţii din Franţa pentru aceste studii şi a insuficientei culturi internaţionale a tinerilor profesori, chemarea lui Brunetière a fost totuşi auzită. Unii dintre foştii săi elevi şi-au orientat mai curînd sau mai tîrziu activitatea în acest domeniu şi au publicat rezultatele cercetărilor lor amănunţite, în teze de doctorat, volume importante care deschid o serie impunătoare. Printre cei cîţiva elevi ai Şcolii Normale Superioare care au primit de la Brunetière cel puţin întîiul imbold în studiile de literatură comparată, trebuie să-l cităm înainte de toate pe Joseph Texte.

Texte a răspuns primul şi din tot sufletul chemării maestrului său. Acest savant remarcabil, care ar fi ajuns una din gloriile istoriei literare şi a învăţămîntului superior francez, a murit la treizeci şi cinci de ani, în 1900. A avut totuşi timp să creeze mult, datorită unei munci îndîrjite, cunoaşterii de timpuriu a principalelor limbi străine şi unei serioase metode documentare. Începînd încă din 1890 scrie : „Cred în viitorul literaturii comparate şi în cel al *literaturii europene*. Brandès, Max Koch, Erich Schmidt în Germania, Posnett în Anglia au deschis drumul. Noi îl vom urma". În teza sa de doctorat despre *Jean-Jacques Rousseau şi originile cosmopolitismului literar* (1895), a fost cel dintîi care a tratat cu erudiţie şi amploare o mare problemă de istorie literară internaţională. Cea mai mare parte din articolele sale, dintre care unele au fost adunate şi publicate sub titlul de *Studii de literatură europeană* (1898), sînt consacrate influenţelor internaţionale. Numărîndu-se printre colaboratorii vastei lucrări *Istoria literaturii franceze*, publicată sub conducerea lui Petit de Julleville, a fost însărcinat să sta-

bilească, în capitolele care completau ultimele volume, bilanțul influențelor străine de-a lungul a două secole de literatură franceză modernă. El a prezentat publicului într-o substanțială *Introducere* repertoriul bibliografic al lui Betz, despre care vom vorbi mai departe. În sfîrșit, a inaugurat în Franța predarea cu regularitate a literaturii comparate, fiind primul care a ocupat catedra creată în 1896 la Universitatea din Lyon, cea mai veche dintre actualele catedre de literatură comparată. Așadar, Texte poate fi socotit pe drept cuvînt, primul specialist titrat al acestei discipline în Franța și printre cei dintîi în Europa.

Betz : bibliografie, erudiție și discuții. Chiar în același timp cu el, și la început cu totul independent, Louis Paul Betz joacă un rol important ca inițiator și călăuză în același domeniu. Ca și Texte însă, el avea să fie, nu peste mult timp, răpit științei de o moarte prematură (1903). Teza sa despre *Heine în Franța* (1895) și pregătirea diferitelor studii de literatură comparată pe care le-a adunat într-un volum în 1902, l-au adus la concluzia că pentru realizarea unor progrese eficace, trebuie mai întîi întocmit inventarul a ceea ce se obținuse deja în acest domeniu. O bibliografie metodică era cu atît mai necesară cu cît volumele sau articolele cu privire la literatura comparată erau publicate în cele mai diferite țări, multe articole zăcînd în periodice puțin cunoscute sau în altele unde nimeni nu s-ar fi gîndit să le caute. Cu patosul unui neofit, cu o iscusință și o răbdare admirabilă, Betz a dus la bun sfîrșit, în puțini ani, lucrarea pe care a intitulat-o *Literatura comparată, Eseu bibliografic,* și care a apărut mai întîi în 1897 în *Revue de philologie française et de littérature* apoi în volum în 1899, cu o *Introducere* de Joseph Texte. În prima sa formă, acest repertoriu conținea circa 2 000 de articole ; volumul din 1899 dădea circa 3 000 de articole. Autorul își dădea seama de imperfecțiunile și de lacunele lucrării sale. A strîns numeroase elemente noi în vederea unei reeditări care a apărut după moartea sa, în 1904, cu o *Prefață* și sub îndrumarea domnului Baldensperger, urmașul lui Texte la catedra din Lyon. La suplimentele pregătite de Betz, noul editor a adăugat rezultatul propriilor sale investigații, așa încît ediția din 1904, pe care o mai consultăm și astăzi în lipsa uneia mai

recente, conține aproape 6 000 de articole. Bineînțeles că mai rămîne încă mult de cules de pe urma acestui mare colecționar ; chiar din producția anterioară celei din 1904 domnul Baldensperger a strîns numeroase materiale pentru un supliment care pînă acum n-a putut vedea încă lumina tiparului. Însă profesorii, studenții, cercetătorii care întreprind și cea mai fugitivă incursiune în literatura comparată știu, consultînd volumul lui Betz, ce mari servicii le aduce acest neprețuit repertoriu.

Bibliografia lui Betz a atras atenția oamenilor competenți. Începînd din 1899 i-au fost consacrate diverse articole, mai cu seamă în Germania și Italia. Hotărît lucru literatura comparată se afirmă ca o disciplină distinctă, intermediară între diversele istorii literare naționale. Articolele lui Texte despre scopul, caracterul și metodele acestei științe (1893—1898), marele articol al lui Brunetière despre literatura europeană (1900), altele semnate de Betz, Brandès, Posnett și diverși savanți începînd din anul 1895 — chiar cele care nu erau favorabile noțiunii de literatură comparată, cum s-au scris mai ales în Italia — au făcut din acest sfîrșit de secol un moment hotărîtor.

Paralel cu dezbaterile teoretice în cursul cărora sînt exprimate cele mai diferite tendințe, se înmulțesc cercetările întreprinse cu răbdare și minuțiozitate, contribuind la progresul științei. Domnul Farinelli inaugurează în 1892 perioada comparatistă a frumoasei sale cariere de istoric literar, studiind cu o extraordinară erudiție cele mai importante contacte literare dintre Spania și Germania pe de o parte, și dintre Italia și Spania pe de altă parte. Domnul Baldensperger își dedică teza unui subiect de literatură comparată și, începînd din 1898, se consacră lucrării *Goethe în Franța.* Între 1895 și 1898 apar, în parte definitive, volumele lui Toldo despre nuvela franceză și italiană, a lui Pietri despre petrarchismul în secolul al XVI-lea, a lui Bouvy despre Voltaire și Italia, a lui Maigron despre Walter Scott în Franța, a lui Jusserand despre Shakespeare în Franța. După Lyon, New York este primul centru cu o catedră de literatură comparată : cea înființată la Universitatea Columbia în 1899, universitate care inițiază în același an o co-

lecţie, *Biblioteca de literatură comparată,* devenită după 1912 *Studii de literatură engleză şi comparată.*

Prin 1894—1895 o interesantă controversă scoate aceste probleme în Franţa din austerul templu al ştiinţei pentru a fi expuse în faţa unui public mai larg, în articolele revistelor şi ziarelor. Semnalul l-a dat Jules Lemaître cu articolul despre *Recenta influenţă a literaturilor nordice.* I s-a răspuns ; alţii au dat replici şi contra-replici ; Faguet, Arvède Barine, André Hallays etc. au luat parte la această dezbatere. Au fost discutate mai cu seamă drepturile cosmopolitismului literar şi influenţa utilă sau nefastă a literaturilor străine asupra spiritului naţional. Această controversă, care nu are nimic istoric şi nici ştiinţific, pune faţă în faţă simpatii şi antipatii, opinii preconcepute şi teorii ; ar fi putut să dureze la nesfîrşit şi într-adevăr ea se reia din cînd în cînd. Pe la 1895 ea contribuie la atragerea în Franţa a atenţiei publicului cultivat asupra împrumuturilor literare internaţionale şi a rolului jucat în istoria trecută sau prezentă a unei naţiuni.

Acelaşi public francez cultivat a acordat însă mai puţină atenţie unei manifestări care ar fi putut să lumineze din plin şi să promoveze literatura comparată, dar care a trecut aproape neobservată, chiar de către cei mai mulţi istorici literari : *Congresul internaţional de istorie comparată,* ţinut la Paris în vara anului 1900, cu ocazia Expoziţiei universale, şi care a cuprins o secţie de *istorie literară comparată,* avînd ca preşedinte de onoare pe Gaston Paris, iar ca preşedinte pe Brunetière. Aceşti doi iluştri profesori reprezintă două tendinţe cu totul deosebite. Pe primul, istoricul literaturilor medievale, îl interesează mai cu seamă subiectele, legendele şi tipurile care, transformate mai mult sau mai puţin, au circulat de la o ţară la alta şi pe care le regăsim în cuprinsul celor mai cunoscute opere, eruditul istoric străduindu-se să le urmărească circuitul şi să le noteze modificările. Valoarea literară, interpretarea personală, expresia artistică îl interesează mai puţin decît subiectul, forma mai puţin decît conţinutul şi de fapt el studiază adesea povestiri populare, mici poveşti medievale în versuri, al căror interes şi valoare literară pot fi trecute cu vederea. Brunetière, criticul literaturii franceze moderne, vede în literatura compa-

rată un mijloc de a alătura în mod constant „cele cinci mari literaturi ale Europei moderne“, şi în cadrul acestor literaturi, marile opere ; de a le stabili punctele de contact şi filiaţia şi de a desemna astfel „curba evoluţiei literaturii europene de-a lungul acestor literaturi“. De altfel — cele două tendinţe atît de deosebite se conciliază la congresul din 1900. Programul propus lucrărilor secţiei, program bine conceput, acceptabil şi astăzi, reflectă însă personalitatea lui Brunetière.

Numărul redus al participanţilor, circa douăzeci, precum şi divergenţele în probleme de detaliu — împiedicînd desprinderea unei metode şi aplicarea ei — au determinat ca acest congres de mic răsunet să nu influenţeze destinul literaturii comparate.

Reînnoirea istoriei literare : G. Lanson ; F. Baldensperger, opera şi rolul său. Literatura comparată a putut face progrese atît de însemnate în Franţa prin Texte şi urmaşii săi, datorită faptului că metodele sale au urmat pe cele ale istoriei literare naţionale. Către sfîrşitul secolului, mai erau multe de realizat în această privinţă. Începea să se simtă nevoia unei documentări mult mai complete ; a unui studiu mai aprofundat al textelor ; a unei priviri mai atente asupra scriitorilor mediocri, adesea foarte citiţi la vremea lor, care au unit ca într-o ţesătură neîntreruptă pe marii autori, pregătindu-i şi explicîndu-i, în sfîrşit, a unei conştiinţe istorice mai minuţioase şi mai obiective ; sînt trăsături care ne apar astăzi esenţiale pentru istoria literară.

Se ştie că principalul iniţiator al acestei reînnoiri a istoriei literaturii franceze moderne, cel care i-a adus mai multă precizie şi siguranţă filologică şi istorică, a fost *Gustave Lanson.* Începînd de pe la 1895 influenţa lui a devenit predominantă ; direct sau de la distanţă, prin cursurile ţinute la Şcoala Normală şi la Sorbona, prin directivele şi sfaturile date, prin articolele şi cărţile sale, el invită la studierea problemelor de istorie literară printr-o bogăţie de informaţii şi o precizie din ce în ce mai evidentă în critică. De asemenea, starea de spirit impusă prin sfaturile şi exemplele sale, a exercitat o certă influenţă asupra dezvoltării literaturii comparate. Discipolii săi, înzestraţi încă din timpul uceniciei cu uneltele pe care maestrul, format la o şcoală cu totul

deosebită, fusese nevoit să și le făurească, au mers și mai departe pe aceeași cale. Cel mai de vază dintre acești discipoli, domnul Daniel Mornet, extinzînd informarea bibliografică pînă la limitele posibilului, ținînd seama de un număr nemărginit de mare de scriitori mediocri sau obscuri pentru a urmări în adevărata ei complexitate o mișcare sau o frămîntare literară, scotocind cataloagele bibliotecilor particulare pentru a verifica răspîndirea probabilă a unor cărți vestite și a altora astăzi uitate, a indicat comparatiștilor metodele care au fost urmate uneori, cu folos. Alții, ca domnii Rudler și André Morize, expunînd studenților și cercetătorilor cele mai sigure metode ale istoriei literare filologice și critice, îi rezervă loc literaturii comparate ca o parte necesară a acestei discipline.

Diverse lucrări în Germania, în Anglia și în Italia, vasta teză a lui Texte și alte cîteva cărți valoroase în Franța introduc în studiile de literatură comparată o informare mai amplă și mai precisă. Iar lucrările domnului Fernand Baldensperger, începînd de pe la 1900, demonstrează că literatura comparată știe să se supună de acum înainte celor mai severe exigențe ale istoriei literare. Urmaș al lui Texte la catedra din Lyon, singura existentă pe atunci în Franța, editor al *Bibliografiei* lui Betz într-o a doua formă mai completă, el îi continuă pe acești doi pionieri de care fusese legat personal. Lucrarea sa *Goethe în Franța* (1904) îi consacră autoritatea de comparatist. Este cel dintîi care trece la o cercetare sistematică a revistelor și a ziarelor din perioada de care se ocupă, pentru a sesiza cele mai mici influențe și a urmări evoluția opiniilor. Lucrarea sa *Studii de istorie literară* (1907—1939) și atîtea alte articole care n-au fost adunate în volum rezolvă cu siguranță diferite probleme ale influenței străinătății asupra Franței. Un mare număr de lucrări, de articole și de publicații diverse dovedesc, forța și siguranța privirii, universalitatea și precizia cunoașterii, care-l atestă încă de mult șeful școlii franceze de literatură comparată și cel mai de seamă dintre comparatiștii tuturor țărilor. Din 1910, cînd părăsește Lyonul pentru catedra de literatură comparată de curînd creată la Sorbona, cursurile sale publice, conferințele de inițiere științifică, dirijarea lucrărilor și mai ales a tezelor de doctorat fac din catedra

sa centrul acestor studii şi din el animatorul cel mai activ şi cel mai ascultat.

O dată cu începutul secolului nostru, sub influenţa mai ales a lui G. Lanson sau a domnului Baldensperger, tezele consacrate literaturii comparate se înmulţesc în Franţa; vom cita pe cele mai importante în cea de a doua parte a acestei lucrări. Sînt aproape întotdeauna cărţi de foarte mare însemnătate atît prin întinderea cît şi prin importanţa lor, cărţi a căror impunătoare serie alcătuieşte un ansamblu fără echivalent în vreo altă ţară. Impulsul dat se continuă pînă în zilele noastre. Trăsătura comună a acestor lucrări este erudiţia de mare fineţe, însă cea mai mare parte dintre autori ştiu să-i adauge şi calităţile de compoziţie şi de exprimare fără de care o carte nu poate fi bine apreciată în Franţa. Tezelor franceze de doctorat de stat li s-au adăugat tezele de doctorat ale Universităţii, susţinute adesea de străini: aceste lucrări, scrise în limba franceză sau engleză, s-au înmulţit după războiul din 1914—18; ele atestă difuzarea şi puterea de atracţie a şcolii franceze de literatură comparată. Trebuie să mai adăugăm numeroase articole publicate în diferite reviste de specialitate.

Aceste articole sau cărţi şi-au găsit timp de cîţiva ani locul potrivit în două colecţii surori. Din 1921 pînă în 1940 a apărut trimestrial *La Revue de littérature comparée* sub direcţia lui F. Baldensperger şi P. Hazard şi mai apoi a lui P. Hazard şi J.-M. Carré. Prin articole, note şi documente publicate în această revistă sînt răspîndite rezultatele obţinute de către comparatiştii francezi, cărora li se alătură şi mulţi străini. Aceiaşi savanţi conduc şi *Bibliothèque de la Revue de littérature comparée*, continuată de colecţia *Études de littérature étrangère et comparée*, în cuprinsul căreia îşi află loc lucrări de mai mare întindere, teze de stat sau universitare, sau alte opere; astfel, au apărut între 1921 şi 1939 mai mult de 120 de volume, destul de inegale ca întindere, unele cu totul remarcabile prin înalta lor valoare, toate interesante şi folositoare prin rezultatele pe care le aduc.

Cele două volume intitulate *Culegere de studii de istorie generală şi comparată* dedicate domnului Baldensperger (1930), la care au contribuit cu 62 de articole tot atîţia sa-

vanți, reprezentînd 18 națiuni, au o îndoită semnificație istorică. Este prima culegere consacrată exclusiv literaturii comparate, printre tot mai numeroasele culegeri analoge publicate în toate țările, ca omagiu adus unor profesori, sau savanți de diferite discipline comemorînd o dată din viață sau din cariera lor. Ceva mai mult, culegerea atrage atenția asupra faptului că în mod incontestabil centrul acestor studii se află în Franța.

Dacă ne întoarcem spre învățămînt, vedem cum în ultimii douăzeci de ani catedrele franceze se înmulțesc : catedrei din Lyon i s-au adăugat rînd pe rînd cea de la Sorbona (1910), de la Strasbourg (1919) și de la Collège de France (1925). La Lille se studiază, din 1930, literatura comparată franco-engleză și franco-polonă ; o conferință complementară este creată la Sorbona (1930), în timp ce la Institutul de literaturi moderne comparate profesori și studenți atestă acestei discipline o existență distinctă.

În celelalte țări, progresele au fost mai puțin accentuate în ultimii treizeci de ani. Revista germană de literatură comparată (1888—1910) după ce a adus mari servicii timp de douăzeci și doi de ani își încetează apariția. O revistă americană de literatură comparată, apărută în 1903 a avut o carieră și mai scurtă. Se publică unele lucrări excelente, altele utile, dar nu există un grup sau un centru bine stabilit. Se remarcă pretutindeni erudiția minuțioasă și precisă, fără de care știința noastră nu ar putea oferi decît aproximații și vagi generalități. Aceste lucrări aparțin de altfel celor mai diferite forme ale literaturii comparate, reprezentînd inegal națiunile, așa cum vom vedea mai departe. În totalitatea ei însă literatura comparată este cultivată inegal în diferite țări, cîteodată chiar tratată cu rezervă sau ostracizată de anumite grupuri de savanți, în urma unor obiecții și rezistențe care ne rămîn de cercetat.

Obiecții și răspunsuri. Să înregistrăm mai întîi o obiecție de principiu, care vizează istoria literară sub toate formele ei, dar care capătă o deosebită importanță cînd se adresează literaturii comparate. Vorbiți — ni se spune — de influențe, de curente ; încercați să explicați operele unele printr-altele. Himere ! Numai marii scriitori și capodoperele contează în literatură, fiindcă numai ele dau impresia frumuseții. Or,

operele și creatorii sînt ireductibili. Geniul este un fapt izolat, imprevizibil, inexplicabil ; omul de geniu exprimă în opera sa un suflet unic, ce nu se poate măsura cu un altul. Trebuie să pătrunzi și să înțelegi opera în sine, în accentul ei personal, ignorînd filiația ereditară și locul ei într-o serie națională (istoria unei literaturi) precum și dependența ei față de influențele străine (literatura comparată) ; sînt două elemente care cel mult au oferit operei datele inițiale sau i-au sugerat forma exterioară.

Răspunsul la această obiecție de principiu este ușor de dat. Comparatistul lasă biografiei, criticii psihologice sau estetice, comprehensiunea autorului și a operei, în ceea ce au unic și incomunicabil. El se limitează la studierea legăturilor operei cu altele, la inspirația, fondul, forma, stilul ei. E adesea nevoit să constate că spiritul autorului, spirit care nu este nici atît de izolat, nici atît de ermetic impenetrabil pe cît se pretinde, s-a îmbogățit, s-a lărgit, s-a schimbat în contact cu anumite elemente străine.

O a doua obiecție, de același ordin, este mai precisă și se adresează exclusiv literaturii comparate. Ni s-a obiectat că ne sprijinim pe o presupusă analogie între literatură pe de o parte și știință și artă pe de alta. Că în timp ce savanții comunică unii altora ecuații identice pe toate meridianele, formule și legi importante prin conținutul lor, în timp ce pictorii acționează asupra pictorilor, compozitorii asupra compozitorilor prin îmbinări de culori și sunete care pot fi percepute în același mod în orice țară, deosebirea de limbă constituie un obstacol de netrecut în calea adevăratei comunicări între literaturi. Nu se pot stabili raporturi între două cărți decît pe tărîmul ideilor, subiectului, acțiunii, planului ; pe scurt, a ceea ce rămîne într-o traducere și care în cele mai multe cazuri nu este esențial. În poezie mai ales și într-o anumită proză populară sau artistică, trebuie să lași în afara cercetărilor savoarea națională și locală, valoarea poetică și artistică, acțiunea cuvintelor, întorsăturilor și ritmurilor asupra sensibilității compatrioților autorului, toate fiind netransmisibile.

Absolut exact ; dar nu de asta ne ocupăm. E un domeniu în care nu avem nici o pretenție. Din moment ce elementele netransmisibile nu exercită nici o influență, le

operele şi creatorii sînt ireductibili. Geniul este un fapt izolat, imprevizibil, inexplicabil ; omul de geniu exprimă în opera sa un suflet unic, ce nu se poate măsura cu un altul. Trebuie să pătrunzi şi să înţelegi opera în sine, în accentul ei personal, ignorînd filiaţia ereditară şi locul ei într-o serie naţională (istoria unei literaturi) precum şi dependenţa ei faţă de influenţele străine (literatura comparată) ; sînt două elemente care cel mult au oferit operei datele iniţiale sau i-au sugerat forma exterioară.

Răspunsul la această obiecţie de principiu este uşor de dat. Comparatistul lasă biografiei, criticii psihologice sau estetice, comprehensiunea autorului şi a operei, în ceea ce au unic şi incomunicabil. El se limitează la studierea legăturilor operei cu altele, la inspiraţia, fondul, forma, stilul ei. E adesea nevoit să constate că spiritul autorului, spirit care nu este nici atît de izolat, nici atît de ermetic impenetrabil pe cît se pretinde, s-a îmbogăţit, s-a lărgit, s-a schimbat în contact cu anumite elemente străine.

O a doua obiecţie, de acelaşi ordin, este mai precisă şi se adresează exclusiv literaturii comparate. Ni s-a obiectat că ne sprijinim pe o presupusă analogie între literatură pe de o parte şi ştiinţă şi artă pe de alta. Că în timp ce savanţii comunică unii altora ecuaţii identice pe toate meridianele, formule şi legi importante prin conţinutul lor, în timp ce pictorii acţionează asupra pictorilor, compozitorii asupra compozitorilor prin îmbinări de culori şi sunete care pot fi percepute în acelaşi mod în orice ţară, deosebirea de limbă constituie un obstacol de netrecut în calea adevăratei comunicări între literaturi. Nu se pot stabili raporturi între două cărţi decît pe tărîmul ideilor, subiectului, acţiunii, planului ; pe scurt, a ceea ce rămîne într-o traducere şi care în cele mai multe cazuri nu este esenţial. În poezie mai ales şi într-o anumită proză populară sau artistică, trebuie să laşi în afara cercetărilor savoarea naţională şi locală, valoarea poetică şi artistică, acţiunea cuvintelor, întorsăturilor şi ritmurilor asupra sensibilităţii compatrioţilor autorului, toate fiind netransmisibile.

Absolut exact ; dar nu de asta ne ocupăm. E un domeniu în care nu avem nici o pretenţie. Din moment ce elementele netransmisibile nu exercită nici o influenţă, le

putem eluda. Dar tăgăduim că ar fi singurele importante în literatură. Nu numai ideile unei cărţi, subiectul sau acţiunea unei piese de teatru sau a unui roman se pot împrumuta sau imita, ci şi sentimentele, formele sau chiar stilul, şi, după cum vom vedea amănunţit în partea a doua a acestei lucrări, ele oferă literaturii comparate un material destul de bogat.

În sfîrşit, au existat şi poate mai există istorici foarte distinşi ai literaturii naţionale sau ai literaturii străine, care contestă necesitatea literaturii comparate ca ramură de studii distinctă. Ei susţin că istoria literară a oricărei naţiuni se ocupă şi de diferitele influenţe, inclusiv cele străine, suferite de scriitorii studiaţi. Vorbim oare despre Voltaire fără să-l menţionăm pe Shakespeare, despre Schiller sau Tolstoi fără să amintim de Rousseau, despre Carducci fără să-l numim pe Victor Hugo, despre Pope fără să-l cităm pe Boileau ? Literatura comparată nu e o ştiinţă aparte ; este o grupare artificială de probleme şi de rezultate care trebuie să se integreze studiului literaturii naţionale.

Această obiecţie ar putea fi în parte admisă dacă spiritul uman, deci şi cel al profesorilor de literatură n-ar avea o limită în cercetare şi cunoaştere. Am notat deja în *Introducere* imposibilitatea absolută a istoricului unei anumite literaturi de a-şi prelungi şi împinge cercetările şi spre celelalte literaturi pentru a regăsi sau pentru a urmări elemente comune cu cele ale operelor pe care le studiază. E necesar să se adreseze unor specialişti a căror competenţă începe acolo unde sfîrşeşte a lui. Aceşti specialişti nu vor fi istoricii diferitelor literaturi străine, care deţin doar unul din cele două elemente ale relaţiei ; de altfel, problema influenţei se pune şi în cazul unor scriitori foarte puţin însemnaţi în sine, asupra cărora atenţia istoricului literaturii naţionale nu s-a oprit niciodată şi nici n-a avut posibilitatea să se oprească. Aceşti specialişti vor fi comparatiştii, a căror funcţie este de a urmări traiectul de la un capăt la altul ; funcţie pe care nimeni n-o poate îndeplini dacă nu s-a specializat în acest gen de cercetări.

Se pare de altfel că în ultimul timp, cel puţin în Franţa, aceste obiecţii s-au atenuat şi rărit. Probabil că serviciile

aduse de literatura comparată, considerată ca disciplină distinctă, studiului diverselor literaturi naţionale au fost recunoscute. Mai rămîn cu toate acestea, în special în Italia şi în mai mică măsură în Germania, opoziţii de principiu asupra cărora vom fi nevoiţi să revenim cu ocazia diverselor categorii de probleme ale literaturii comparate. Punctul de vedere comparatist este adoptat în cele mai multe ţări, în America precum şi în Europa.

Capitolul III
AZI ȘI MÎINE

Literatura comparată în învățămîntul din străinătate. Rămîne să fixăm locul pe care-l ocupă astăzi literatura comparată în învățămînt, stadiul actual al mijloacelor sale de lucru, indicînd de asemenea ceea ce a rămas de realizat pentru completarea urgentă a lacunelor și înregistrarea de noi progrese.

Să începem cu învățămîntul superior sau, așa cum se mai spune, academic. Din aproape treizeci de țări la ale căror universități se predă istoria literară, cincisprezece au catedre afectate — mai mult sau mai puțin exclusiv — literaturii comparate, sub denumiri diferite și reprezentînd un nivel de cultură destul de inegal : în total vreo patruzeci de catedre, fără a număra pe cele de *literaturi străine* în general, de *literaturi nordice, sudice, germanice, slave, romanice,* în al căror titlu nu figurează noțiunea de comparație sau generalizare și ai căror titulari se mărginesc să trateze paralel sau succesiv diferite literaturi străine. Un mare număr de catedre de *literatură comparată* sau *generală* au un caracter destul de elementar și folosesc mai cu seamă la inițierea studenților în principalele literaturi moderne, făcînd apropierile și stabilind influențele de rigoare. La noi, și poate și în străinătate, studenții care nu-și propun să predea literaturile străine, le ignoră mai mult decît s-ar cuveni. În alte țări, și îndeosebi în cele care au fost intermediare între marile națiuni, sau care le datorează o mare parte din cultura lor, se remarcă dorința de a deschide studentului perspective mai întinse asupra principalelor literaturi moderne. Acest excelent obicei prilejuiește

o primă inițiere în literatura comparată, reușind să atragă pe cei mai înzestrați studenți, cînd profesorul e de acord, cînd materia predată se ocupă de contacte și influențe, și, nelimitîndu-se la schițarea unor tablouri generale prea elementare, este la curent cu cercetările mai noi și mai precise.

Literatura comparată în învățămîntul din Franța. În Franța problema se pune altfel. Organizarea catedrelor, cerută de pregătirea pentru examene, nu lasă loc predării istoriei literare internaționale. Studentul, la intrarea în facultate, trebuie să se hotărască pentru unul sau altul din grupurile de cursuri de literatură, fără relații între ele. Iată de ce crearea de catedre de literatură comparată era mai necesară la noi decît în oricare altă parte.

Franța a avut, din 1925 pînă în 1944, patru catedre de *literaturi moderne comparate:* Sorbona, Collège de France (cu titlul *Istorie comparată a literaturilor Europei meridionale și a Americii Latine),* Lyon și Strasbourg. Trebuie să mai adăugăm, la Sorbona, o conferință complementară, iar la Lille, o conferință de *literatură comparată engleză și franceză.* La Sorbona și la Strasbourg *Institutele de literatură comparată* oferă profesorilor și studenților o sală sau două pentru conferințe și lucru, o bibliotecă specială și instrumente bibliografice pe cale de dezvoltare. Facultățile care dispun de asemenea catedre eliberează un certificat de *literatură modernă comparată.* Certificatul de studii superioare poate intra mai apoi, cam în proporție de un sfert, în componența unei licențe în litere. E vorba, trebuie să reținem, de o *licență liberă* și nu de o *licență de predare;* deoarece literatura comparată, nefiind încă socotită ca o completare necesară studiilor de istorie modernă, nu face parte din nici una din grupele de certificate care constituie o licență de predare și, prin urmare, deschid calea spre titlul de agregat. O parte din învățămînt este consacrată unor conferințe de inițiere științifică: metode, studiu critic al publicațiilor recente, pregătire și conducere de lucrări etc. La Collège de France profesorul este în afara preocupărilor de examen.

După cît se pare e de dorit să se tragă mai multe foloase de pe urma catedrelor de literatură comparată în economia generală a învățămîntului nostru superior. Ar

trebui să se folosească de această disciplină toţi candidaţii la licenţe în litere şi limbi moderne ; ar trebui ca toţi cei care se pregătesc să predea, sub o cît de modestă formă, literaturile moderne, să cunoască unele noţiuni de literatură comparată. În 1928, unii membri ai *Societăţii profesorilor de franceză şi limbi vechi* şi-au exprimat această dorinţă.

Alăturîndu-se cercetărilor personale, unele contribuţii de un înalt nivel au permis acestei discipline o dezvoltare ştiinţifică : *memorii* pregătite în vederea diplomei de studii superioare şi întemeiate pe cercetări de primă mînă ; doctorate universitare (grad foarte căutat de către profesorii străini şi adesea obţinut prin teze de literatură comparată) ; doctorate de stat. Dintre cele două teze necesare pentru acest grad, teza complementară este îndeosebi bibliografică şi erudită ; teza principală este adesea o lucrare de proporţii, cîteodată chiar în două volume ; în aceste teze, care nu au un echivalent în străinătate, se înscriu rezultatele multor ani de cercetări, consacraţi unor importante probleme de influenţă literară. Pe cele mai însemnate le vom regăsi în a doua parte a acestei lucrări.

Învăţămîntul secundar francez a introdus, încă din 1897, în liceele de fete, noţiuni de literatură străină. Profesorul de franceză fiind acela care le predă, este obligat să semnaleze unele contacte sau influenţe. Începînd din 1928 elevilor din ultima clasă de liceu, băieţi sau fete, le sînt predate timp de un semestru — *Noţiuni de literatură străină tratate în raport cu literatura franceză*. Aceste noţiuni, predate de profesorul de franceză sînt primite de elevi cu o vie curiozitate ; pentru a le face faţă, profesorii, însă, nu sînt destul de bine pregătiţi prin studii anterioare. Chiar cei care cunosc şi cărora le plac anumite capodopere străine, ştiind să le facă înţeleasă şi gustată valoarea şi frumuseţea intrinsecă, vor trebui să caute în diverse volume — scrise nu numai în limba franceză şi insuficiente din multe puncte de vedere — elemente precise despre influenţa lor în Franţa. Elevilor li s-au oferit aşadar instrumentele de lucru ; le mai lipsesc însă profesorilor.

În formarea profesorilor din învăţămîntul primar, s-a creat un loc literaturilor străine, chiar şi literaturii compa-

rate. Din 1905, programele şcolilor normale primare cuprind *Noţiuni de literatură străină*. În ultimii ani, programa şcolilor practice de comerţ şi industrie (secţia literară) include printre cele trei „probleme de istorie literară" pe care trebuie să le studieze candidatul, principalele influenţe străine asupra literaturii franceze, iar uneori subiectul tezei de franceză este ales tocmai din probleme legate de literatura comparată.

Uneltele de lucru ale comparatistului. Nimic nu e mai simplu decît inventarierea uneltelor de lucru pe care le au la dispoziţia lor lucrătorii din domeniul literaturii comparate. În primul rînd au nevoie de repertorii bibliografice care să le îngăduie să cunoască ceea ce s-a realizat în fiecare problemă şi să afle în ce stadiu se găseşte cercetarea, iar dacă doresc să facă studii personale, să le indice punctul de plecare. Am vorbit despre *Bibliografia* lui Betz; ea n-a mai fost reeditată din 1904 şi exemplarele se pot procura cu foarte mare greutate. O încercare de a continua n-a putut depăşi un volum, publicat la Berlin în 1903. Către 1918—1920, domnul Baldensperger a pregătit împreună cu numeroşi colaboratori din Franţa şi străinătate o mare bibliografie critică a literaturii comparate, clasată pe probleme şi grupe de relaţii. Autorii nu se mărginesc, aşa cum se obişnuieşte, să înregistreze titlurile lucrărilor publicate ; le indică pe cele mai însemnate, şi anume pe cele care la momentul dat epuizează problema ; menţionează pe scurt lacunele ce trebuie împlinite. Acest instrument de lucru, care ar fi singurul în genul său, şi care ar aduce servicii deosebite, n-a putut apărea încă, din lipsa mijloacelor materiale necesare. Nici în străinătate nu s-a publicat vreo bibliografie generală a literaturii comparate. Există numai cîteva bibliografii speciale ale lucrărilor care se referă la influenţele literare anglo-germanice, ale celor consacrate în Franţa literaturii italiene sau altora etc. *La Revue de littérature comparée* publică, din 1921, o bibliografie trimestrială a cărţilor şi articolelor de literatură comparată, care, deşi incompletă pentru anumite ţări, cuprinde esenţialul, aducînd minunate servicii publicaţiilor noi. Între 1904 şi 1921 se întinde o lacună, care cu greu ar putea fi rezolvată de un începător.

Traducerile, după cum vom vedea, joacă un mare rol în influențele literare. Există diferite repertorii speciale ale traducerilor dintr-o limbă într-alta ; cel mai complet este cel apărut în America privind traducerile din engleză în germană. Marile manuale bibliografice ale diverselor literaturi (Goedeke, Lanson, Thieme etc.) pot aduce servicii însemnate studentului și comparatistului în general. Dar lipsesc încă instrumentele de lucru necesare disciplinei noastre.

Le lipsesc de asemenea începătorilor și tuturor celor care abordează pentru prima dată o problemă nouă, lucrări generale care să schițeze dezvoltarea literaturilor moderne în relațiile lor reciproce și principalele probleme ridicate sau care se mai ridică încă. Nici unul din numeroasele eseuri de istorie literară internațională — pe care le vom semnala în cea de a treia parte a lucrării de față — nu se situează pe acest punct de vedere. Și chiar pentru a urma cu folos literatura comparată, în învățămîntul superior, ar fi necesar să dispunem de manuale la curent cu stadiul actual al științei, în care să fie notate cu precizie relațiile literare internaționale.

Cum o cronologie exactă o studiilor referitoare la contacte și influențe sau a unei priviri internaționale a perioadelor literare este absolut necesară, comparatistul dispune de un prețios instrument de lucru în *Repertoriul cronologic al literaturilor moderne*, publicat sub conducerea autorului acestor rînduri, de către *Comisia internațională de istorie literară modernă* (1937). Acest volum, la care au colaborat aproape șaizeci de savanți, reprezentînd douăzeci și șapte de națiuni, oferă an de an, începînd cu descoperirea tiparului și ajungînd pînă la 1900, un tablou al activității literare a tuturor țărilor de civilizație europeană. El înregistrează toate publicațiile principale și în plus, faptele biografice sau sociale care au exercitat o înrîurire asupra literaturii.

Printre periodicele de înaltă ținută științifică în care pot fi publicate cercetările comparatiștilor, *La Revue de littérature comparée* este astăzi singura consacrată în întregime acestora. Totuși, sînt numeroase și cele care, fără să fie de specialitate, publică adesea studii de literatură com-

parată. Ele publică recenzii importante la noile apariții din acest domeniu. Articolelor din *La Revue de littérature comparée*, semnate de diverși specialiști, trebuie să le adăugăm pe cele din *La Revue Universitaire*, pe care le-a dat mult timp regretatul H. Tronchon și pe cele tipărite anual de treizeci și cinci de ani, de autorul acestor rînduri, în *La Revue de Synthèse*, sub forma unui articol de ansamblu în care principalele producții ale anului sînt clasate, uneori alăturate, analizate și discutate într-o expunere unitară.

În ciuda insuficienței unor instrumente de lucru, resimțită poate mai cu seamă de studenți și debutanți, se lucrează mult în domeniul literaturii comparate. În unele țări producția este bogată și adesea de foarte bună calitate. Ceea ce lipsește încă cercetării este o mai bună organizare: înțelegerea dintre cercetători și cunoașterea reciprocă a scopurilor urmărite. *La Revue de littérature comparée* menționează cu regularitate, în *cronica* sa, lucrările apărute, precum și cursurile create, modificate sau temporare din universitățile întregii lumi. De asemenea unele *grupuri de cercetări* de la *Modern Language Association*, din Statele Unite, publică buletine de lucrări în curs și dezbateri, în care literatura comparată ocupă un loc deosebit. Tot astfel revista *Modern Humanities Research Association* din Anglia încearcă să-i pună în legătură pe cercetători. Aceste eforturi izolate sînt însă insuficiente. Și totuși a invita universitățile să comunice unui birou central de informații subiectele tezelor sau ale diplomelor depuse de către candidați nu e un lucru imposibil. În lipsa unor măsuri de acest fel, se constată prea des paralelisme, reluări, alături de lacune persistente. Să nădăjduim că aceasta va fi opera de mîine. Pînă atunci, literatura comparată poate fi mîndră de calea pe care a străbătut-o în puțini ani și poate spera cu încredere în realizările viitoare.

Partea a doua

METODE ŞI REZULTATE ALE LITERATURII COMPARATE

Capitolul I

PRINCIPII ŞI METODE GENERALE

Hotare lingvistice şi literare. Emiţători, receptori, transmiţători. După cum am arătat, obiectul literaturii comparate constă în studierea raporturilor dintre operele diferitelor literaturi. Ea cuprinde deci — dacă n-am lua în considerare decît lumea occidentală — relaţiile dintre literaturile greacă şi latină, contribuţia literaturilor vechi la literaturile moderne, începînd cu Evul mediu, în sfîrşit raporturile dintre literaturile moderne. Literatura comparată în accepţia obişnuită a expresiei — din motive mai cu seamă practice indicate spre sfîrşitul *Introducerii* noastre — îşi rezervă această categorie de probleme, de altfel cea mai vastă şi mai complexă.

Trebuie precizat un prim punct. Care sînt, într-o epocă dată, graniţele unei literaturi ? Pornind de la care linie de hotar putem vorbi de elemente străine, de influenţă străină sau exercitată asupra străinătăţii ? Răspunsul este uşor de dat tuturor acestor probleme atunci cînd aria lingvistică se suprapune exact, sau aproximativ, cu teritoriul politic : ca de pildă între Franţa şi Anglia sau Spania. Dar de cele mai multe ori suprapunerea nu există ; apar astfel mai multe cazuri, şi e greu de găsit o soluţie generală şi delicat de a o impune. Foarte adesea, limba predominantă dintr-o ţară se vorbeşte şi se scrie cu mult în afara hotarelor ei ; înseamnă oare că operele literare să fie anexate literaturii naţionale ? De această părere sînt cercetătorii germani : ei includ în literatura germană, şi încă în frunte, pe elveţienii C. F. Meyer, G. Keller, pe austriecii Hofmannsthal, Rilke şi Anzengruber. În Franţa,

unde unitatea națională este atît de veche, și sentimentul acestei unități atît de adînc și viu, problema nu se rezolvă adesea decît printr-o căutare timidă și uneori ilogică. Pentru motive evidente, îi considerăm ca scriitori francezi pe genevezul Rousseau, pe savoiardul de Maistre ; îi admitem în general pe elvețienii Vinet, Scherer, Rod, Cherbuliez, pe belgienii Rodenbach și Verhaeren, pentru că au gravitat mai mult sau mai puțin în jurul Parisului ca centru literar ; dar îi lăsăm Elveției pe Toepffer, Belgiei pe Camille Lemonnier. Și e logic atunci să considerăm influența lui Zola asupra lui Camille Lemonnier un subiect de literatură comparată. La fel, romantismul la Geneva sau în regiunea Vaud, la fel și influențele franceze asupra literaturii de limbă franceză din Canada, Haiti etc. Printr-o diferențiere analogă, englezii nu-i mai integrează pe scriitorii americani în literatura lor ; trebuie să considerăm drept probleme de literatură comparată influența lui Carlyle asupra lui Emerson sau a lui Edgar Poe asupra povestitorilor englezi.

Aceleași țări, sau altele, pot fi împărțite între mai multe limbi, pentru a nu ne referi decît la cele literare. Fără îndoială influența lui G. Keller sau C. F. Meyer din Zürich asupra unui romancier din Vaud sau Geneva, aparține literaturii comparate ; și e logic să spunem același lucru despre influența pe care a putut-o exercita un poet flamand asupra unui poet valon. Sînt însă alte cazuri mai dificile. Literatura engleză se mîndrește cu marele poet scoțian Robert Burns ; acesta a scris în dialect scoțian, naționalitatea sa fiind „pe jumătate străină“ (L. Cazamian), dar se vorbește de „influențele engleze“ pe care le-a suferit ca și cum ar fi aparținut unei literaturi diferite. Mai mult încă : Mistral a scris în dialect provensal ; istoriile literaturii noastre nu-i rezervă nici un loc ; trebuie deci să considerăm raporturile sale cu poeții francezi ca fiind de resortul literaturii comparate. S-ar mai putea cita multe alte exemple și cazuri. Sînt adesea și excepții ; ele se pun desigur în mod diferit în funcție de epocile examinate.

O dată stabilit hotarul dintre două literaturi, ne propunem să studiem tot ceea ce, în cadrul domeniului literar a trecut dintr-o zonă într-alta, exercitînd o acțiune. Ac-

țiunile sînt de naturi diferite : îmbogățirea spiritului prin dobîndirea de cunoștințe ; modificările tehnice prin imitarea procedeelor artistice ; fermentarea unor idei noi ; afinitățile unei sensibilități vibrînd la unison cu o sensibilitate străină ; de asemenea antipatiile și reacțiile, adesea atît de fecunde. Vom vedea îndată cum pot fi rînduite aceste numeroase fenomene, și, în consecință, cum poate fi împărțit domeniul literaturii comparate.

În toate cazurile, trebuie considerat ca punct de plecare al influenței dincolo de hotarul literar : scriitorul, opera, ideea. E ceea ce se numește *emițătorul.* Apoi punctul de sosire : un autor, o operă sau o pagină, o idee sau un sentiment. E ceea ce se numește *receptorul.* Dar, destul de des, trecerea nu s-a făcut decît printr-un intermediar : individ sau grup, traducere sau imitație a textului original. E ceea ce se numește *transmițătorul.* Adeseori receptorul joacă într-o națiune și rolul de transmițător. În 1769, Le Tourneur traduce *Nopțile* lui Young ; traducerea sa înlocuiește originalul în Italia și Spania. Or, traducerea a transformat în așa măsură textul, încît, în realitate, aceste țări au cunoscut cu totul alte *Nopți.* Trebuie deci să ținem seama atît de transmițător, de emițător cît și de receptor.

Cercetarea și studiul textelor. După cum am mai spus, literatura comparată este considerată o disciplină distinctă, dar paralelă cu istoria diferitelor literaturi. Metodele ei sînt în parte aceleași cu cele ale istoriei literare naționale, în parte speciale și adaptate sarcinii sale particulare.

Comparatistul trebuie să se păzească înainte de toate de judecățile premature și aproximative, care ademenesc spiritul dar nu sînt întemeiate decît pe aproximații sau erori și nu duc decît la generalități vagi sau inexacte. La originea acestor judecăți inoperante se află întotdeauna o confuzie. Se confundă diferite sensuri ale anumitor cuvinte : libertate, natură, rațiune, adevăr, sentiment... fiindcă n-au fost citite cu atenție textele din care reiese înțelesul lor într-un pasaj determinat. Se confundă ideile, tendințele, pe care le exprimă sau pe care le aduce un text, fiindcă n-au fost analizate atent spre a le deosebi elementele. Pentru a le urmări separat soarta, trebuie dimpotrivă,

să se izoleze aceste elemente la emițător, la receptor și adesea chiar și la transmițător și să se constate împrumuturile sau influențele într-un mod precis și bine delimitat. Cu delicatețea psihologică necesară oricărui adevărat istoric literar, adică istoric al sufletelor, trebuie să descurci în țesătura complexă a textelor diferitele fire ale ideilor, sentimentelor sau artei, pentru a căuta apoi care sînt acelea pe care le vom regăsi intrate în alte combinații. Fără această precauție, am avea, în special asupra influențelor, judecăți mult prea generale și globale, cuprinzînd adevărul, elementul îndoielnic și cel fals, în concluzii mai mult specioase decît trainice. Orice influență de ansamblu se descompune într-o mulțime de mici influențe particulare care trebuie verificate una cîte una.

Sînt așadar necesare notele de detaliu sau, după cum se spune, alcătuirea de fișe, de multe fișe. S-a ridiculizat adesea „fișomania" unor erudiți unilaterali, zeflemea bine venită atunci cînd îi previne pe debutanți asupra ridicolului și a inepției de a crede că un poem, o dramă, un roman sînt cunoscute numai pentru că s-au trecut pe bucățele de hîrtie, toate sentimentele, toate situațiile. Dar pentru a ni le reaminti trebuie însemnate separat fiecare din nuanțele de fond sau de formă, izolate printr-o fină analiză psihologică a cărei necesitate am constatat-o. În felul acesta vom putea limpezi ceea ce adesea-i confuz în expresie; și fiecare dintre grupele astfel constituite va sluji ca bază cercetării influențelor sau împrumuturilor.

Trebuie să știi de asemenea unde să le cauți pe unele și pe celelalte. Nu te poți hazarda în oricare direcție. Ca în multe alte științe ipoteza este adesea necesară muncii comparatistului. Fie că-i vorba de originea unei idei sau de influența posibilă a unei opere, istoricul experimentat va căuta în special într-o anumită direcție, sau pentru că s-au constatat deja transmisiuni analoge, sau pentru că după probabilități va găsi tocmai acolo răspunsul la problema ridicată. Va căuta adesea în zadar, dar această certitudine negativă va însemna ea însăși un rezultat instructiv; sau poate că, cercetînd în această direcție, va găsi altceva decît ceea ce caută. În general însă ipotezele sale, sugerate prin cunoașterea intimă a unui autor, a lecturilor acestuia,

a mediului său, se vor arăta fecunde. De unde şi-a luat oare Chateaubriand argumentele apologetice ale operei *Geniul Creştinismului* ? Cînd a plăsmuit cărţile, se afla în Anglia ; nu cumva a folosit recentele demonstraţii ale apologeţilor englezi ? Domnişoara Dempsey porneşte de la această ipoteză şi demonstrează prin numeroase şi decisive coincidenţe că într-adevăr lucrările unor pastori englezi i-au furnizat date rîvnei lipsită de experienţă a tînărului francez de curînd convertit. Regretata Barbara Matulka încearcă să afle unde a putut găsi Guillen de Castro situaţiile şi sentimentele caracteristice care, în piesa lui, fac din *Cid* eroul de curte pe care l-a împrumutat Corneille. elemente care înainte de Castro lipseau din legenda *Cidului*. Ea se întreabă dacă nu cumva Castro s-a inspirat din vreun roman eroic şi galant, de preferinţă spaniol. Or, s-a întîmplat ca tocmai pe vremea aceea seria *Amadis* să se bucure de un imens succes. Ea cercetează unul cîte unul aceste volume, azi uitate, şi găseşte în *Rodrigo* toate detaliile care, combinate de Castro cu legenda lui *Florisel din Niceea* (1536), au făcut din eroul legendar pe *Cidul* atît de familiar nouă.

Investigarea nu trebuie să se mărginească doar la apropierea textelor. Descoperirea şi difuzarea ideilor, a sentimentelor, au putut porni de la un fapt istoric sau social, de la un cerc sau un grup de literaţi sau de la o simplă convorbire ; vom da exemple în capitolul consacrat *intermediarilor*. În geneza operei trebuie să lăsăm un loc larg vieţii autorului. Bineînţeles aici cronologia trebuie să exercite o autoritate deplină : ea e suficientă pentru eliminarea unei ipoteze, pentru a face ineficace o apropiere, ispititoare de altfel. Pentru a fi utilă ea trebuie să fie cît mai minuţioasă cu putinţă : nu e de ajuns să cunoşti anul publicării unei culegeri de poeme, trebuie să ştii la ce dată a fost publicat pentru prima oară fiecare poem, adesea într-un periodic efemer şi cu difuzare modestă. Cîteodată o parte a unei lucrări a circulat în manuscris mult timp înainte de tipărire. Aceste cazuri justifică ipotezele infirmate apriori de datele tradiţionale.

Pentru a cuprinde cît mai multe fapte şi texte trebuie consultate cu atenţie periodicele epocii în studiu. Lectura

autorilor de mîna a doua sau a treia, a revistelor literare, oferă avantajul de a dărui cercetătorului temperatura intelectuală a perioadei studiate, de a-l familiariza cu optica de atunci care nu mai e şi a noastră. Fără această iniţiere generală într-o epocă, riscăm să înţelegem greşit faptele constatate. Unele lucrări de literatură comparată, — rod al unor cercetări foarte conştiincioase, îndreptate însă asupra unui singur punct — suferă de pe urma insuficientei familiarizări a autorilor cu ansamblul literaturii contemporane din ţara receptoare.

Echipamentul comparatistului: limbile; literaturile. Alte principii se aplică în mod special în cercetările de literatură comparată. Cel care vrea să se specializeze în această disciplină şi să merite cu adevărat numele de comparatist, trebuie să dobîndească anumite cunoştinţe, anumite deprinderi ale spiritului, să adopte anumite principii, să-şi lărgească şi să-şi limiteze în acelaşi timp cîmpul de acţiune, pentru ca efortul său să devină mai eficace; pe scurt, să-şi însuşească un echipament potrivit cu sarcina sa.

Prima piesă a echipamentului va fi cunoaşterea mai multor limbi, ceea ce nu implică obligaţia comparatistului de a fi poliglot; nu înseamnă că el trebuie, aşa cum i se cere lingvistului, să cunoască ştiinţific diverse idiomuri. Dar trebuie să poată citi curent textele mai multor literaturi, şi anume ale acelora în raport cu care îşi va consacra cercetările. Chiar dacă s-ar consacra în special relaţiilor literare franco-italiene sau anglo-germane, n-ar putea în nici un caz să ignore cu totul celelalte idiomuri ale Europei occidentale; o anumită repercusiune, un anumit intermediar, un anumit izvor indirect, îl vor obliga să examineze texte scrise în alte limbi decît cea a emiţătorului sau a receptorului. Cu cît va putea consulta mai multe, cu atît va fi mai bine înzestrat cu uneltele necesare rezolvării problemelor în aparenţă cele mai restrînse.

Nu e destul să cunoşti limbile, mai trebuie să cunoşti şi literaturile. O primă iniţiere generală trebuie să-l familiarizeze pe comparatist cu literatura Europei moderne, cu marile epoci, cu principalele curente, grupurile predominante de scriitori, de stiluri şi de idei. După aceea se va

informa mai amănunțit cu privire la literaturile ale căror relații le studiază, într-o anumită perioadă. Trebuie să știi să plasezi operele și influența lor, ideile, stilurile și soarta lor, într-un orizont vast, unde se clarifică și-și capătă adevărata lor valoare. Unii le descoperă doar în momentul în care studiază autorul, lucrarea sau problema la care s-au fixat, fără să cunoască nimic din climatul ambiant.

Acestor cunoștințe de istorie literară internațională trebuie să li se adauge altele specifice cercetărilor de literatură comparată. Care au fost, într-o anumită epocă și între anumite națiuni, principalele relații politice, sociale, filozofice, religioase, științifice, artistice, literare ? Care au fost intermediarii cei mai eficienți, traducătorii cei mai zeloși și cei mai citiți ? Cît și ce cunoșteau autorii, criticii și publicul în fiecare țară, din limba și literatura trecută sau prezentă a unei alte națiuni ? Ce țări mai puțin centralizate decît Franța și Anglia, ce regiuni, ce orașe au venit în legătură cu publicațiile țării emițătoare și au putut să-i difuzeze ideile și să-i înlesnească influența ?

Cercetătorul care lucrează în Franța dispune de mai multe cărți și periodice franceze decît de texte străine. Așadar va face bine dacă va studia acțiunea pe care a exercitat-o un scriitor străin asupra literaturii franceze. Pentru a examina îndeaproape o influență sau alta în Anglia, în Germania etc., ar trebui să stea cîtva timp în aceste țări. Dacă e vorba de izvoare, e mai potrivit, în principiu, să lucreze în țara care le-a furnizat (izvoarele engleze ale lui Vigny, izvoarele franceze ale lui Swinburne) ; dar în multe din aceste cazuri găsești ceea ce te interesează în țara receptoare.

Cînd este vorba de influența unui scriitor în străinătate, comparatistul trebuie să-și amintească faptul că el nu se poate plasa în același punct de vedere cu istoricul scriitorului sau al literaturii căreia acesta îi aparține. Foarte adesea au exercitat o acțiune în străinătate numai unele dintre lucrări și nu întotdeauna cele mai însemnate ; adesea au fost prost înțelese și abătute de la adevărata lor semnificație din cauza depărtării și a deosebirii de medii. În cele mai multe cazuri a exercitat o influență scriitorul însuși, persoana lui morală și sentimentală ; nu persoana lui reală,

ci ideea pe care şi-o făceau despre el în străinătate, idee adesea foarte deosebită de realitate. Omul de litere ambiţios, decepţionat şi întristat care este autorul *Nopţilor*, adoptat cu recunoscătoare admiraţie de Europa, devine înţeleptul Young, augustul preot al nopţii şi al mormintelor. Alţi scriitori de mai mare anvergură au suferit transformări care simplifică realitatea complexă, pentru a o substitui unei adevărate legende: Fénelon, Rousseau, Goethe, Lamartine... Şi tocmai legenda aceasta a determinat gloria operelor lor în străinătate, mult mai mult decît realitatea însăşi. Comparatistul trebuie să se întrebe nu numai ceea ce au fost de fapt aceşti scriitori, ci ceea ce s-a crezut că sînt; el trebuie să plece de la figura transformată de legendă.

O altă trăsătură specifică studiilor de literatură comparată este spaţiul întins acordat scriitorilor de mîna a doua sau a treia, pe care istoria literară naţională îi menţionează sau îi ignoră şi care totuşi au jucat un rol important ca emiţători sau transmiţători. Doi autori dramatici englezi foarte puţin cunoscuţi, Lillo şi Moore, au revelat scriitorilor francezi din secolul al XVIII-lea adevărul şi interesul pe care-l putea oferi drama burgheză. Baculard d'Arnaud, pateticul autor al *Dovezilor de afecţiune*, Ann Radcliffe cu romanele ei misterioase şi fascinante, fecundul dramaturg Kotzebue au avut mai mult succes în străinătate decît Dante şi Pascal, Shelley sau Leopardi; ei au acţionat mai mult decît aceştia asupra transformării sentimentelor şi ideilor literare. Scara valorilor nu este aceeaşi pentru comparatist şi pentru istoricii diverselor literaturi naţionale.

În sfîrşit, fiindcă un singur om nu poate avea pretenţia să exploreze toate regiunile acestui vast domeniu, trebuie să se restrîngă în spaţiu şi în timp şi să-şi aleagă o specialitate. În spaţiu: un comparatist se va ocupa cu precădere de relaţiile anglo-franceze, sau hispano-italiene sau hispano-germane; în timp: studiul se poate concentra asupra unei perioade a Renaşterii, sau a clasicismului, sau a romantismului, sau a literaturii europene moderne. Competenţa generală dobîndită, privind acest gen de probleme şi viaţa intelectuală a perioadei studiate, constituie temelia cercetărilor particulare.

Diferitele domenii ale literaturii comparate. Studiile de literatură comparată se pot referi la subiecte foarte deosebite. E necesară o clasificare ; aceea pe care o adoptăm ne va îngădui să parcurgem metodic, în capitolele următoare, vastul domeniu al literaturii comparate, domeniu ce va spori prin alăturarea unor preocupări noi. Dintre capitolele pe care le vom trece în revistă unele sînt abia cercetate, în timp ce altele au fost explorate în toate sensurile.

Am arătat că scopul oricărui studiu de literatură comparată îl constituie descrierea trecerii unui fapt literar dincolo de hotarul lingvistic. Or, chiar cea mai puțin însemnată trecere reprezintă un fapt complex, în compunerea căruia intră diverse elemente materiale și psihologice. Pentru a le studia te poți plasa în două puncte de vedere diferite.

Uneori te interesează obiectul însuși al trecerii, *ceea ce este transmis.* Aduni cît mai multe fapte cu putință al căror element comun îl constituie mai degrabă *natura împrumutului literar,* decît circumstanțele și modalitățile lui, și întreprinzi istoria acestui împrumut sau a unui grup de împrumuturi. Or, se împrumută mai cu seamă : fie *genuri* literare sau forme artistice, *stiluri* sau *moduri* de exprimare ; fie *subiecte,* teme, tipuri sau legende ; fie *idei* sau *sentimente* ; tot atîtea categorii pe care le vom examina succesiv în această ordine.

Alteori, dimpotrivă, te plasezi de o parte sau de alta, pentru a observa cum se produce trecerea. Dacă te plasezi în punctul de vedere al emițătorului, vei putea studia *succesul* într-o țară străină al unei lucrări, al unui scriitor, al unui gen, al unei literaturi întregi, *influența* pe care au avut-o acolo și *imitațiile* al căror obiect l-au constituit ; toate aceste manifestări diferite prezintă însă o unitate a emițătorului. Dacă te plasezi în punctul de vedere al receptorului, vei cerceta izvoarele unui scriitor sau ale unei lucrări, care vor putea fi schimbate după plac, unitatea fiind de data aceasta a receptorului. Și în sfîrșit vom întîlni *intermediari* care au înlesnit transmiterea influențelor ; unitatea fiecărui subiect va fi aceea a transmițătorului.

Se va remarca faptul că mai multe din aceste genuri de cercetări nu fac altceva decît să lărgească — transportînd-o peste hotare — o problemă pe care istoria literară

națională o studiază înlăuntrul aceleiași țări, completînd în mod foarte util tablourile parțiale pe care aceasta le oferă. Atunci cînd domnul F. Neri, în lucrarea sa *Chiabrera și Pleiada franceză*, sau domnul Maugain, în *Ronsard și Italia*, studiază soarta lui Ronsard și influența lui în Italia, rezultatele obținute de ancheta lor duc mai departe pe acelea pe care le-a desprins pentru Franța domnul Marcel Raymond, studiind pe imitatorii francezi ai lui Ronsard din secolul al XVI-lea. La fel, cînd e vorba de *teme*, de *izvoare* etc., rolul comparatistului este acela de a generaliza ancheta istoricilor unei singure literaturi și apoi de a-și îmbogăți cu rezultate noi concluziile, rezultate care, o dată obținute, ar trebui să facă parte integrantă, după cum am mai arătat, din istoria literară națională.

De altfel, adesea într-un același studiu sînt folosite mai multe metode. A arăta, de exemplu, cum au imitat Ronsard sau du Bellay pe Petrarca, înseamnă a scrie un capitol din istoria sonetului sau a poeziei de dragoste în Franța *(genuri)*; înseamnă a studia îndeaproape aclimatizarea unui *stil*, unor *sentimente* și *idei* care alcătuiesc petrarchismul ; înseamnă a face, în parte, istoria *succesului* lui Petrarca în Franța și a *influenței* sale, înseamnă, în sfîrșit, dacă pornim de la opera poetică a lui Ronsard sau a lui du Bellay, să recunoaștem unul din cele mai însemnate izvoare ale lor.

Capitolul II

GENURI ŞI STILURI

Importanța formelor artistice și a genurilor literare. Cînd faci portretul cuiva, începi cu exteriorul ; de aici treci la caracterul și spiritul său. La fel și cu o carte, înainte de a-i cerceta cuprinsul, trebuie să ții seama de forma ei. Și nu numai cu o carte, dar cu orice operă care prezintă independență și unitate : o nuvelă, un eseu, o dramă, un sonet. Această formă se datorește de cele mai multe ori fie unei tradiții literare naționale — ea însăși adesea tributară străinătății — fie unei influențe străine directe. Așadar, comparatistul trebuie să cerceteze antecedentele formelor artistice alese de scriitor, indicînd aportul acestuia și, dacă se poate, explicînd cauzele inconștiente sau motivele voite ale înnoirilor. Nicăieri tradiția literară nu are o pondere atît de mare, nicăieri interdependența diverselor literaturi nu apare atît de limpede. Și să nu vă închipuiți cumva că această parte a literaturii comparate e mai puțin interesantă și că în realitate forma are o importanță minoră. Nu ! genul adoptat, modalitatea de exprimare acționează asupra sentimentelor și ideilor, le înlesnesc sau le împiedică, le înclină într-un sens sau altul. De fapt, literatura este arta de a scrie, în cel mai larg înțeles al cuvîntului, și în orice artă, forma și stilul sînt studiate în elementele lor comune sau imitate, ca și în elementele lor personale și originale.

Influențele străine asupra formelor artistice pot fi grupate destul de limpede în două mari categorii : genuri și stiluri. *Genurile literare*, un fel de tipare care dau formă gîndirii sau ficțiunii sînt împrumutate de la scriitorii străini, moderni sau antici. *Genurile literare* au constituit obiectul

expunerilor şi discuţiilor celui de al 3-lea Congres internaţional de istorie literară (Lyon, 1939). Să luăm mai întîi act de unele obiecţii de principiu pe care experienţa ne permite să le prevedem şi să indicăm răspunsul care, după părerea noastră, poate fi dat.

A pronunţa expresia de *gen literar*, înseamnă a trezi astăzi un prea slab ecou printre toţi acei cititori care nu cunosc decît literatura contemporană ; acestora literatura de odinioară nu le mai trezeşte decît mohorîte amintiri de şcoală şi manuale. Sub pana criticilor de renume, termenul de gen literar nu se mai iveşte decît cu totul excepţional. Celor ce se hrănesc numai din literatura prezentă, enumerarea genurilor le pare o defilare de spectre. A expune istoria literară a trecutului pornind de la deosebirea dintre genuri, înseamnă a te expune la cele mai vii critici. Faimoasa teorie a lui Brunetière despre *evoluţia genurilor* a lăsat o tristă amintire în Franţa ; teoria prea sistematică şi absolută sprijinită pe o identitate specioasă între *genurile* literare şi *genurile* sau speciile fiinţelor vii. A arăta interesul pe care-l trezeşte un gen, a-i studia istoria, a-i preciza transformările, înseamnă a risca să treci în Franţa drept un discipol întîrziat al lui Brunetière şi drept un clasificator de himere. În Italia, şi mai cu seamă în Germania, unii critici, dintre cei mai cunoscuţi, nu vor să vadă în literatură decît o multitudine de talente individuale care se exprimă fiecare în parte cu o totală libertate. „Genurile astea !? forme fără importanţă pe care le împrumută la întîmplare creaţiile libere ale geniului !" „Aceştia insistă prea mult asupra ideii potrivit căreia „spiritul se fixează acolo unde îi convine", dar literatura nu e numai spirit, ea este şi formă şi materie. Noţiunea de gen nu este la modă în momentul de faţă, căci există mode şi în istoria literară, ca şi în medicină.

Ea constituie însă, mai cu seamă pentru comparatist, un criteriu de mare valoare. Nu este totuna pentru gîndirea umană de a fi intrat într-un anumit tipar ales instinctiv sau prin cugetare. Fie că scriitorul şi-a creat genul *ex nihilo*, ceea ce s-a întîmplat foarte rar, dacă s-a întîmplat vreodată, fie că l-a construit din materiale împrumutate din izvoare foarte deosebite ; fie că l-a transformat pentru

a-l pune de acord cu geniul şi cu scopul său, caz frecvent şi constructiv ; fie că l-a păstrat aproape la fel cum l-a primit de la modelele sale : raportul personalităţii scriitorului cu genul adoptat trebuie neapărat precizat pentru a-l lămuri pe unul prin celălalt. Uneori forma aleasă şi limitele ei stimulează şi precizează inspiraţia ; uneori o încurajează şi o dezvoltă ; alteori o limitează şi o ciuntesc sau o abat din drumul ei. Adesea, şi mai cu seamă în clasicism, se dă o luptă între forma moştenită şi originalitatea autorului ; în Franţa e cazul lui Corneille, Molière, La Fontaine ; şi lupta între tradiţie şi individ constituie unul din cele mai emoţionante spectacole pe care le oferă istoria spiritului omenesc. Or, adoptarea sau transformarea genurilor e adesea de resortul literaturii comparate. Nu e cu putinţă să le scrii istoria — ne referim la toată perioada dintre secolul al XII-lea şi al XVIII-lea în Europa occidentală — decît acordînd cea mai mare atenţie tradiţiei internaţionale.

Genurile nu sînt necesare numai pentru a le considera din punct de vedere al raporturilor lor cu talentele individuale ; ele oferă de asemenea cea mai bună clasificare naturală a producţiilor literare. Departe de a fi fost născocite de pedanţi, ele exprimă înclinaţiile primare şi aptitudinile esenţiale ale spiritului. Asemenea copiilor, oamenilor mari le plac poveştile frumoase şi acesta este genul epic, una dintre formele lui moderne fiind romanul. Asemenea copiilor, ei îndrăgesc cîntecele frumoase şi acesta este genul liric, care trăieşte în atîtea poeme contemporane. Acelaşi lucru se petrece şi cu istoria şi retorica, tragedia şi comedia, satira şi elegia etc. Aşa cum apele au săpat văile şi şi-au croit albia, tot aşa şi genurile literare s-au creat prin practică, constituind cele mai potrivite forme pentru exprimarea artistică a instinctelor intelectuale. S-au creat chiar sub o dublă presiune : aceea a publicului, căruia i se cerea satisfăcută o anumită tendinţă şi cea a scriitorilor, ale căror aptitudini erau în măsură s-o satisfacă. Or, de-a lungul epocilor aceste tendinţe primordiale s-au diferenţiat din ce în ce mai mult ; formele s-au modificat, descoperirea scrisului, a tiparului, crearea presei periodice, răspîndirea cunoştinţelor elementare etc., au schimbat condiţiile exterioare şi structura internă a genurilor. Aceste schimbări n-au

fost însă absolut sincronice în toate literaturile ; de aci au decurs deosebiri de potențial care au dus la influențe însemnate. Un anumit gen a fost adoptat de o literatură apropiată înaintea altuia, sau a fost preferat fiind deja format și în plină înflorire în momentul în care i se simțea nevoia, sau cînd curiozitatea, atracția pentru nou se îndrepta în acel sens. Un anumit gen de origine străină este aclimatizat cu entuziasm într-un anumit moment și în anumite țări, ca de pildă sonetul italian în Renașterea franceză și engleză, romanul domestic-sentimental englez în Franța și Germania în secolul al XVIII-lea, romanul istoric de tipul celui cultivat de Walter Scott etc. Un altul, dominant în cea mai mare parte a Europei, n-a prins de loc rădăcini în unele țări, ca de pildă *robinsonadele* în Italia, balada medievală în romantismul rus, tragedia supusă întru totul regulilor în Anglia etc. În aceste diferite domenii ale istoriei literare, întîlnim la fiecare pas probleme de psihologie colectivă care nu pot fi lămurite decît cu ajutorul cercetărilor întreprinse de comparatist.

Putem denumi studiul genurilor literare *genologie* (de la γένος, *ghénos,* gen). Vom lua în considerare rînd pe rînd *genurile în proză, genurile în versuri* și *genurile dramatice,* fiind mai bine să le grupăm separat. *Versificația* este un obiect de imitație pe care-l vom studia aparte. Și, în sfîrșit, vom vorbi despre împrumuturile de *stil.*

Genuri în proză. Genurile în proză n-au avut niciodată, — nici chiar în epoca celei mai stricte ortodoxii clasice, — nici importanța și nici autoritatea genurilor în versuri. Unele dintre ele, de altfel cele de mult consacrate, deși nu oferă la prima vedere influențe internaționale categorice, totuși merită a fi studiate. De pildă *istoria* sau *retorica,* un alt gen antic ; *dialogul,* gen specific expunerii și discutării ideilor ; imitatorii moderni ai lui Platon și Lucian s-au inspirat adesea unii de la alții. Montaigne a creat *eseul* ca gen literar ; se cunoaște soarta pe care au avut-o în Anglia atît termenul cît și genul. În aceste două exemple din urmă e interesant de studiat acțiunea cadrului adoptat asupra gîndirii și asupra stilului. Acțiunea este neîndoielnică : aceleași idei, exprimate sub formă de dialog, de eseu, de tratat didactic, de pamflet, de discurs, vor lua o înfăți-

șare deosebită ; a le ignora înseamnă a descărna literatura și a nu-i lăsa decît scheletul.

În alte genuri în proză influențele internaționale sînt ușor de determinat. Cînd Addison și Steele, începînd din 1709, au publicat la Londra primele gazete morale și literare de tipul lui *Spectator*, au creat fără să-și dea seama un gen care avea să se bucure de o mare trecere timp de aproape un secol în Europa. Au fost studiate mai mult sau mai puțin exhaustiv revistele lui Van Effen, Marivaux, Gozzi, în raporturile lor cu prototipurile genului. La fel și cu *călătoriile extraordinare*, atît de frecvente începînd din secolul al XVII-lea. În aceste povestiri de aventuri fantastice și în descrierile țărilor imaginare, prin intermediul cărora pătrund numeroase idei îndrăznețe și se ridiculizează multe tradiții venerabile, sînt imitați pe rînd Cyrano de Bergerac, Swift, Holberg și Voltaire. La fel, ba chiar mai mult, în ce privește *povestirea* sau *nuvela* de origine italiană ; de la Boccaccio, genul s-a răspîndit în toate țările, fie în versuri, fie mai adesea în proză, ajungînd în zilele noastre mai înfloritor ca oricînd în revistele din lumea întreagă, sub forma povestirii scurte. S-a studiat filiația povestitorilor italieni cu cei spanioli, francezi, englezi. Aceluiași gen îi aparține *nuvela sentimentală* și adesea moralizatoare, la modă în secolul al XVIII-lea, răspîndită din Franța în Europa grație succesului internațional al *Povestirilor morale* ale lui Marmontel și al *Dovezilor de afecțiune* de Baculard d'Arnaud. Tot influențele străine au lansat moda *povestirii fantastice*. S-au studiat mai mult sau mai puțin complet succesele *Povestirilor* lui Hoffmann, sau mai degrabă a ceea ce s-a oferit sub acest nume publicului francez, pe la 1830, izvoarele posibile ale povestirilor lui Edgar Poe și influența lui în Europa.

Dar, dintre toate genurile în proză, cel care de bună seamă e cel mai important în epoca modernă, cel mai amplu dar totodată și cel mai puțin definit, e *romanul*. Aci mai cu seamă putem observa influența formei adoptată asupra orientării talentului sau a geniului. Erich Schmidt a studiat îndeaproape filiația Richardson-Rousseau-Goethe, iar cartea sa mai poate servi încă de călăuză după mai bine de o jumătate de secol. Alții și-au ales ca subiect unele in-

fluențe particulare ale romancierilor sentimentali din secolul al XVIII-lea : Marivaux cu *Mariana*, Richardson cu *Pamela* sau *Clarisa*, Rousseau cu *Iulia*, Goethe cu *Werther*, urmați de atîția alții, unii mai „sensibili" ca ceilalți. În această epocă s-a impus îndeosebi romanul epistolar și această formă ușoară a exercitat o puternică influență asupra destinelor genului romanesc.

La cealaltă extremitate se află *romanul realist* cu toate varietățile lui, mai întîi picaresc, apoi burghez sau boem. Aci, mai mult ca oriunde, cadrul și tonul adoptat, caracteristici esențiale ale genului, determină, limitează sau dezvoltă posibilitățile latente ale autorului. G. Reynier a fixat locul binemeritat al influențelor spaniole, în excelentul său volum *Romanul realist în secolul al XVII-lea în Franța*. S-a studiat în mai multe rînduri răspîndirea romanului picaresc în afara Spaniei, în Franța cu *Gil Blas*, în Anglia, în Olanda. Domnișoara Killen ne-a făcut cunoscut, într-o carte pe drept cuvînt prețuită, felul în care Franța a împrumutat din Anglia, la sfîrșitul secolului al XVIII-lea, o altă formă ciudată a romanului de aventuri și anume *romanul de groază* sau romanul negru, cu castele străvechi, cu subterane, cu stafii, cu eroi misterioși. S-a vorbit destul despre influența *romanului istoric* al lui Walter Scott asupra literaturilor continentale : în ce privește Franța, avem reușita carte a domnului Maigron despre romanul istoric și epoca romantică.

Genuri poetice. Genurile poetice, dintre care multe descind din antichitate, au oferit forme și mai precis delimitate, care au avut asupra scriitorilor talentați o acțiune incontestabilă. Va fi de ajuns — lăsînd la o parte, după cum am mai spus, teatrul — să pomenim cîteva din principalele influențe care caracterizează istoria internațională a unora dintre marile genuri poetice.

Poezia narativă, mai cu seamă epică în Grecia și la Roma, acționează prin Homer și Vergiliu asupra numeroșilor autori de epopei din Europa, în secolele XVI și XVIII. Totuși scriitorii se mai imită uneori și între ei. *Ierusalimul eliberat* al lui Tasso acționează pretutindeni în lumea creștină din Ungaria pînă în Portugalia și Suedia : în Franța e oarecum răspunzător de epopeile creștine pe care le-a ridi-

culizat Boileau. Epopeea cavalerească şi romanescă a lui Ariosto, minunata şi divina epopee a lui Dante, au exercitat diferite influenţe mai ales cu caracter genologic. La fel s-au petrecut lucrurile şi cu *Săptămîna* lui Du Bartas, care a avut un mare succes în ţările protestante.

Poemul didactic, atît de răspîndit în secolele XVII şi XVIII prin influenţa lui Pope asupra lui Haller şi Voltaire; poemul eroi-comic, de la *Găleata răpită* a lui Tassoni, la *Strana* lui Boileau şi pînă la *Agrafa răpită* a lui Pope; elegia de dragoste sau melancolică, aceasta din urmă dezvoltîndu-se mult sub influenţa *Cimitirului de ţară* al lui Gray; satira; fabula; egloga italiană imitată în toată Europa; oda pindarică sau horaţiană trecînd din Italia în Spania şi în Franţa, şi apoi iar din Franţa în Italia; iată cîteva din subiectele care, în cadrul acestui gen au fost mai mult sau mai puţin tratate. *Anotimpurile* lui Thomson au inaugurat poemul descriptiv, atît de răspîndit în secolul al XVIII-lea; au fost studiaţi imitatorii săi francezi, germani şi olandezi. Nicăieri nu se vede mai bine ca în acest exemplu rolul pe care-l joacă un gen nou în dezvoltarea literaturii. Poetul scoţian oferă contemporanilor săi un cadru propice diferitelor descrieri, emoţii şi meditaţii, pe care celelalte genuri folosite pe atunci nu-şi îngăduiau să le exprime atît de bine şi care îşi cereau totuşi în acel moment un loc în poezie: sentimentul naturii, simpatia pentru viaţa rustică, gustul singurătăţii şi al meditaţiei agreste.

Astfel se iveşte în secolul al XIX-lea, alături de *Faust* de Goethe, un gen poetic nou, mai suplu şi mai atrăgător, care determină influenţe internaţionale incitînd cercetarea. *Manfred* de Byron, *Strămoşii* de Mickiewicz, *Pocalul şi buzele* de Musset, *Diavolul-Lume* de Espronceda, *Prometeu descătuşat* de Shelley, sînt poeme dialogate parţial sau total, prezentînd adesea forma exterioară a dramei, dar fără a fi sortite teatrului. Toate întruchipează, prin protagoniştii lor, unul sau mai multe aspecte ale omului modern; toate pun cu solemnitate, mister, nelinişte sau frenezie problema destinului, dragostei şi fericirii. Romanticii adoptă un gen nou, care le îngăduie să-şi exprime direct ideile sau sentimentele; şi influenţa pe care alegerea o exercită asupra poeziei lor depinde de acţiunea modelelor imitate.

Teatrul. În teatru, mai mult ca oriunde, genurile consacrate, deşi puţin numeroase, au exercitat timp de trei secole o acţiune hotărîtoare asupra talentelor individuale. *Tragedia clasică* sau cea supusă regulilor a dominat timp de trei secole cele mai multe scene ale Europei. S-a studiat influenţa lui Corneille şi Racine în Anglia, a lui Voltaire pe scena engleză, tragedia franceză în Olanda, în Polonia, în Italia şi îndeosebi la Bologna etc. ; influenţa celui mai mare autor dramatic al Olandei, Vondel, asupra germanului Gryphius şi asupra altora. Aceste lucrări şi altele analoge prezintă un interes pur genologic, întrucît forma artistică acţionează asupra exprimării pasiunilor şi a dezvoltării intrigii. Nimic mai interesant decît variaţiile tragediei clasice, care sînt întotdeauna aidoma modelelor franceze, cu sau fără cor, cu sau fără schimbări de decor ; nimic mai interesant decît concesiile admise şi modificările suferite pentru a satisface tendinţele autorilor şi gustul diferitelor naţiuni.

Aceste concesii şi modificări stabilesc o zonă de tranziţie între tragedia clasică şi drama liberă, aceasta din urmă reprezentată mai cu seamă prin *comedia* spaniolă de la Lope de Vega la Calderon şi prin tipul de piesă engleză (*play*) cultivată de Shakespeare, de predecesorii, contemporanii şi succesorii săi. Cele două grupări dramatice vestite, aproape contemporane, de o bogăţie, varietate şi popularitate fără pereche, au contribuit de o sută de ani să apară în toată Europa un număr enorm de cărţi, articole şi dizertaţii. S-au studiat, cu dese repetări, izvoarele teatrului spaniol în *secolul de aur,* influenţa lui în Franţa, Olanda, Anglia, Germania ; una dintre primele cărţi cu care-şi inaugura domnul Farinelli lunga şi strălucita sa carieră de istoric al literaturilor europene nu se intitula oare *Grillparzer şi Lope de Vega* ? S-a revenit mereu asupra lui Shakespeare în Franţa şi în Germania şi sîntem astăzi în posesia unor lucrări utile cu privire la succesul lui Shakespeare în cele mai multe ţări. Dintre lucrările acestea numai un mic număr interesează istoria genurilor literare. Cînd domnul Martinenche a consacrat o teză de autoritate *Comediei spaniole în Franţa de la Hardy la Racine* a înregistrat mai cu seamă împrumuturi de *subiecte, situaţii* şi

uneori de *sentimente* ; ceea ce a constatat însă mult mai rar au fost imitaţiile formale ale pieselor spaniole. Această bogată creaţie pune la îndemînă materiale, dar edificiile construite de fraţii Corneille, Rotrou, Scarron sau Molière nu sînt de loc în stil spaniol. Dimpotrivă, *forma* însăşi a comediei, liberă, ignorînd regula unităţilor, suplă şi bogată în montare şi personaje, poetică prin stilul şi prin versificaţia variată, a fost admirată de cei dintîi romantici germani, Tieck şi fraţii Schlegel, care ar fi dorit s-o vadă imitată, aşa cum arată domnul J.-J. A. Bertrand în substanţialul său volum asupra lui *Tieck şi Comedia spaniolă*.

De asemenea, pentru a studia influenţa lui Shakespeare ne putem situa din multe puncte de vedere. S-au împrumutat din opera lui subiecte, personaje sau sentimente, uneori stilul ; de asemenea s-a găsit adesea în opera lui o formă mai suplă şi mai bogată decît în altele şi s-a încercat asimilarea la drama shakespeareană. Acesta este mai cu seamă aspectul care-i interesa pe romanticii noştri, pe Stendhal, Vigny, Deschamps, Hugo şi care merită să fie considerat în sine. În excelenta lucrare despre *Shakespeare şi spiritul german*, Fr. Gundolf a surprins foarte exact trei etape succesive ale aclimatizării : *Shakespeare ca materie — ca formă — ca fond*. Pe noi ne interesează aci cea de a doua etapă.

La hotarele tragediei, dramei şi comediei, au existat odinioară în Franţa mai multe genuri dramatice, care după o strălucitoare înflorire s-au stins : în secolul al XVIII-lea, *tragicomedia* — atît de bine studiată de către domnul Carrington Lancaster — şi *drama pastorală* — căreia domnul Marsan i-a consacrat o excelentă monografie —, în secolul al XVIII-lea, *comedia lacrimogenă* a lui La Chaussée — obiect al tezei de doctorat cu care Gustave Lanson îşi începea acum şaizeci de ani frumoasa sa carieră de istoric al literaturii franceze : *comedia burgheză* a lui Diderot, Sedaine şi Mercier şi *drama* a cărei istorie a fost scrisă de F. Gaiffe. Aceste genuri minore au avut însă aproape mai toate o istorie internaţională. S-au studiat : *drama pastorală*, modelele sale italieneşti, Tasso cu *Amynthas* şi Guarini cu *Păstorul credincios*, izvoarele engleze şi diversele forme europene ale comediei burgheze sau ale dramei burgheze etc. Aceste „genuri bastarde", cum le numeau cu dispreţ neîn-

duplecații noștri clasici ai secolului al XVIII-lea, deși au dat puține capodopere sînt poate din punct de vedere istoric cele mai importante de studiat. Constatăm ciudate tentative internaționale de a reînnoi formele artistice, pentru a le adapta unei societăți noi, unor exigențe estetice și unor gusturi noi.

În sfîrșit istoria internațională a *comediei* propriu-zise, cea ilustrată de Molière, a fost numai în parte tratată. Ca întotdeauna problema cea mai des examinată a fost cea a originii ; influența comediei italiene asupra teatrului spaniol din *secolul de aur,* asupra comediei franceze de la Jodelle la Molière și Regnard, asupra comediei altor țări ; influența lui Molière asupra diverșilor autori englezi, germani, asupra marelui scriitor danez Holberg etc...

Influențe în versificație. Versificația este un element de exprimare al cărui studiu se învecinează cu acela al genurilor literare și adesea chiar se confundă cu el. Între diferitele literaturi moderne, influențele de acest fel sînt numeroase și precise. Fiecare metrică adoptată antrenează posibilități de exprimare deosebite, și-l invită, ba adesea îl silesc pe poet să fie mai concis sau mai amplu, mai cumpătat sau mai patetic, mai sobru sau mai răsunător, mai nervos sau mai suplu. E greu să ne închipuim cum ar arăta antitezele echilibrate ale lui Pope în strofele lui Verlaine sau tablourile din *Hermann și Dorothea* în *Odele barbare* ale lui Carducci. Nici un studiu nu e mai strict literar decît acela al raporturile dintre forma ritmică și gîndire și, pentru a înțelege alegerea acestei forme și caracterele ei, trebuie să ținem seama de modelele poetului și de natura împrumuturilor sale.

Aceste împrumuturi metrice ridică alt tip de probleme față de cele ridicate de genurile literare. Fiecare limbă își are geniul și particularitățile sale, prielnice anumitor genuri de versificație, eliminînd unele și cerînd în mod imperios schimbări în metrica străină pentru a o putea adapta și dezvolta. Au existat și tentative sterile în împrumutul unei versificații străine, iar alte încercări nu s-au bucurat decît de o durată destul de scurtă.

Dimpotrivă, anumite forme metrice a căror origine, în majoritate, datează de la începuturile literaturilor moderne,

sînt de veacuri un bun comun al tuturor naţiunilor din Europa. Aşa este *sonetul* care după Dante şi Petrarca a trecut din Italia în Spania, în Franţa, în Anglia, şi apoi s-a răspîndit în toată Europa. Transplantările acestea au fost deseori studiate. Credem însă că s-ar mai putea întreprinde şi alte studii cu privire la influenţa sonetului, ca formă metrică, atît asupra poeţilor cît şi a poeziei ; studii fără îndoială anevoioase, dar care totuşi ar putea ispiti spiritele fine. Adoptarea sonetului implică o şcoală aspră : circumscrierea gîndului sau a visului într-un anumit cadru inflexibil ; evitarea oricărei repetiţii, indiferenţe sau insistenţe ; interzicerea oricărei dezvoltări ; riscul de a-i copia pe maeştri în structura versului ba chiar şi în ceea ce priveşte locul epitetelor.

Dintre celelalte forme metrice a căror soartă ar putea fi urmărită de la naţiune la naţiune — asemenea studii nu există pînă acuma, după cîte ştim — putem cita *terţina* sau strofa ternară ; este metrica *Divinei Comedii* şi a *Triumfurilor* lui Petrarca, reluată în limba franceză mai ales în romantism de către Brizeux, Leconte de Lisle, Hérédia în *Romancero du Cid* etc.; ritmul acesta are ceva puternic în monotonia sa voită şi o gravitate hieratică ; e potrivit povestirii legendare, exclude tonul vivace, tărăgănat sau dezlînat ; — catrenul octosilabic, tăiat sau nu de heptasilabe, cu rime încrucişate ; cultivat de Heine în *Lieder,* de Leopardi în cîteva piese, de Théophile Gautier, de Sully Prudhomme în atîtea poeme bine cunoscute ; a exprimat adesea, mai ales în secolul al XIX-lea, meditaţia melancolică sau duioasă, tainele sufletului şi cele mai gingaşe nuanţe ale sentimentelor ; — stanţa de patru versuri lungi şi egale sau aproape egale, cu rime încrucişate, ca în *Cimitirul de ţară* al lui Gray, în multe din *Meditaţiile* şi *Armoniile* lui Lamartine, în multe din piesele lui Hugo ; este potrivită mai cu seamă elegiei moderne datorită caracterului său plăcut, grav şi melancolic.

Influenţe stilistice. „Stilul e omul însuşi", spunea Buffon opunînd fondul comun de idei expresiei personale. Mai mult, stilul fiind legat de limbă păstrează un caracter autohton, inseparabil de geniul unui popor, exprimat prin idiomul său. Din aceste două raţiuni s-ar părea că dintre elementele

operei literare, fond şi formă, *stilul* este cel mai sustras influenţelor străine. Această opinie este însă dezminţită de istoria literară care demonstrează că, în momente diferite, chiar şi la scriitorii cei mai originali şi viguroşi, stilul se modifică în urma influenţelor străine exercitate. În anumite epoci şi domenii cînd o anumită literatură se află sub influenţa unei şcoli literare străine, stilul este în primul rînd şi în mod evident imitat. În acest caz scriitorii mediocri merg pînă la pastişă ; cei mari nu cedează decît un timp imitaţiei, în general în tinereţe ; şi chiar atunci cînd cedează ştiu să-şi păstreze o oarecare originalitate. Şi astfel se repetă şi în privinţa stilului lupta atît de captivantă despre care vorbeam referitor la genurile literare. Pe măsură ce scriitorul de geniu devine conştient de propria lui personalitate, începe să se lepede de unele elemente ale stilului imitat, iar pe altele le transformă pentru a le asimila. Expresia spontană, sinceră, directă, se desprinde în limbajul receptat din ţesătura formulelor tradiţionale, aşa cum atît de bine a arătat domnul Baldensperger la începutul cărţii impregnată de psihologie şi estetică şi intitulată *Literatura : creaţie, succes, durată* ; dar se desprinde şi din limbajul pe care-l impune moda, adesea de origine străină. Se ştie că fiecare idiom este o claviatură incompletă, care oferă doar cîteva note pentru a lăsa să se audă nesfîrşita varietate a simfoniilor sufletului omenesc. Influenţa străină vine să îmbogăţească această claviatură cu cîteva note noi. Pe scurt, stilul oricărei opere se compune din trei elemente : aportul personal, tradiţia naţională şi influenţele străine. Uneori elementul din urmă poate fi nesocotit ; alteori e esenţial ; el e cel care-i dă stilului culoarea proprie, uşor de recunoscut, el influenţează puternic asupra exprimării sentimentelor.

Să luăm cîteva exemple din domeniul în care influenţele străine s-au exercitat puternic asupra stilului : dragostea. Pe lîngă faptul că poetul compune după epocă, sonete, elegii sau alte poeme, el foloseşte stilul şi limba cerută de moda literară, modă adesea de origine străină şi foarte schimbătoare ; fiindcă — şi aceasta s-a remarcat adeseori — nimic nu se schimbă mai des, nimic nu se demodează mai repede decît vocabularul poetic al dragostei. Petrarca imită

graiul tandru al trubadurilor ; stilul său e adoptat în Italia, în Spania, în Franța, în Anglia. Din secolul al XVI-lea pînă la romantism, e bine cunoscut locul ocupat în toată poezia de dragoste, lirică, elegiacă sau dramatică de *focurile* inimii și *flăcările, fiarele* și *lanțurile, închisorile* și *desfătările, martiriurile* etc. Tot arsenalul acesta de metafore, surprinzătoare poate prin noutatea lor, dar învechite foarte repede și devenite limbaj curent a invadat poezia timp de mai multe secole. O perioadă mai scurtă, mulți poeți îndrăgostiți se travestesc în păstori iar vocabularul pastoral e folosit alături de *focuri* și *lanțuri* pentru a exprima tot dragostea.

Problemele acestea au fost puțin studiate și aproape niciodată din punctul de vedere al influențelor internaționale. Face însă excepție cea mai însemnată dintre aceste influențe, cea care, pornită în același timp din Italia și Spania, din Franța și Anglia, a făcut să domnească peste tot acele *concetti*, sau idei mai mult ingenioase și strălucitoare decît exacte și solide, așa cum le căutau scriitorii prețioși care găseau cu prisosință modele în Marino, Gòngora, și chiar în Tasso, ca să nu ne întoarcem pînă la Petrarca. Există diferite lucrări despre *concetti*, despre *cultismul* lui Gòngora și *marinismul* din literatura germană ; domnul Vianey, în *Petrarchismul în Franța*, și istoricii *eufuismului* englez, al cărui inițiator a fost John Lyly, au acordat locul cuvenit acestei mode a stilului. Dar mai rămîne foarte mult de făcut în această privință. Lipsesc studiile precise și exacte, așa cum ar fi de dorit, asupra stilului celor mai mulți dintre marii scriitori ; dacă ar fi întreprinse cu metodă, dacă mai ales vocabularul ar face obiectul unei cercetări atente, fără îndoială că s-ar putea determina în multe cazuri, contribuția elementelor străine și influența lor asupra expresiei și a artei însăși.

Capitolul III

TEME, TIPURI ŞI LEGENDE

Literatură sau folclor? Obiecţii şi controverse. Am văzut în partea întîi a acestei lucrări că studiul *subiectelor* pe care literaturile şi le împrumută a fost prima formă a cercetărilor ceva mai precise de literatură comparată. Acest gen de lucrări foarte vast nu avea un nume bine determinat în limba franceză; germanii îl numesc *Stoffgeschichte* (istoria subiectelor); noi am adoptat termenul de *tematologie* (studiul temelor, al subiectelor). În Franţa, unde de altfel este reprezentat prin cîteva lucrări foarte importante, a fost neglijat în ultimul timp datorită concepţiei psihologice şi în acelaşi timp istorice a literaturii comparate; în Germania, dimpotrivă, este destul de cultivat. Se întîlneşte mai cu seamă în ţările unde literatura populară este foarte importantă, rămînînd vie şi influenţînd adînc literatura cultă, ca de pildă în ţările dunărene. Dacă mai adăugăm faptul că asemenea studii sînt sau par uşoare şi interesante, vom înţelege de ce se numără cu sutele disertaţiile de doctorat străine, articolele în care un motiv, o temă, e studiată metodic în două, în mai multe, în totalitatea formelor, desfătînd spiritul, satisfăcînd curiozitatea, însă fără mare profit pentru istoria literaturii.

Ceea ce i se reproşează într-adevăr tematologiei e faptul că se interesează mai mult de materia literaturii decît de gîndire şi artă. În definitiv ce importanţă are, spun pe scurt domnii B. Croce şi Baldensperger, dacă diverşi mari scriitori au luat aceeaşi legendă drept cadru al gîndirii sau al visului lor, acelaşi subiect ca punct de plecare al artei lor, din moment ce fiecare l-a interpretat în felul său? Vom

mai adăuga și că, pe de altă parte, gînduri și tendințe învecinate își aleg pentru a se exprima, legende diferite. Meditațiile omului modern asupra naturii și destinului se exprimă cu o sumbră energie prin glasul lui Faust în cabinetul său gotic de lucru, prin vocea lui Manfred pe crestele povîrnite ale Alpilor, prin cea a lui Cain de Byron și cea a lui Isus din *Muntele Măslinilor* de Vigny ; se poate ca primul să-l fi influențat pe cel de al doilea, poate cel de al treilea pe al patrulea. În fond sînt patru motive deosebite ; trei legende tradiționale și un personaj născocit de Byron ; și acel care scrie separat istoria legendei lui Faust, sau pe acea a lui Cain, sau a interpretării lui Isus în poezia modernă, trece pe lîngă aceste filiații, singurele vrednice de interes. Paul Hazard merge pînă acolo încît lasă tematologia în afara literaturii comparate, pentru că nu se ocupă de influențele literare.

Aceste sentințe severe sînt justificate atunci cînd se referă la numeroase lucrări în care sînt expuse cu multă erudiție variațiile unei teme populare, diversele atitudini ale unui personaj, fără ca să se fi stabilit influența unui autor asupra celuilalt. Sînt totuși cazuri în care expunerea istorică a formelor succesive ale unei legende în mai multe țări ne îngăduie să stabilim : 1) dependența autorilor mai recenți față de predecesorii lor străini ; 2) contribuția geniului, idealului și artei lor la modificările aduse temei comune. De pildă legenda Cidului în Spania și în Franța. A constata deosebirile dintre piesa lui Guillen de Castro și aceea a lui Corneille, nu înseamnă nimic ; a le explica prin concepția lui Corneille despre tragedie, prin gusturile publicului și chiar prin propriul lui gust, înseamnă a face într-adevăr literatură comparată. La fel pentru Don Juan, pentru Faust. Atîta timp cît ne mulțumim să înregistrăm deosebirile materiale dintre piesele sau poemele ai căror eroi sînt, nu vorbim decît despre *materie*, bun comun pe care fiecare autor îl exploatează în felul său, ca în Evul mediu. Cînd cercetezi însă modul în care diverși poeți au conceput tipul preluat, observi că fiecare dintre ei i-a împrumutat ceva din propriul său suflet ; și că a studia îndeaproape o anumită variantă a unuia și aceluiași tip înseamnă a cunoaște mai bine poetul și arta sa.

Aceiaşi savanţi, ca şi alţii, nu îngăduie uşor să se introducă în literatura comparată studiul temelor populare, a credinţelor miraculoase sau magice, a legendelor rustice. Şi nu poţi să nu le dai dreptate cînd afirmă că nu-i istorie literară, ci folclor ; căci istoria literară este istoria gîndirii omeneşti văzută în lumina artei de a scrie. Or, în această subîmpărţire a tematologiei, nu e luată în considerare decît materia, trecerile ei de la o ţară la alta, modificările ei ; dar nu se pune problema artei de a scrie în aceste tradiţii anonime, a căror caracteristică este de a rămîne impersonală, în timp ce literatura comparată studiază acţiunea şi influenţa personalităţilor. Dimpotrivă, a introduce în literatura comparată temele, tipurile şi legendele, în măsura în care au prilejuit opere cu un caracter cît de cît literar, este un obicei legitim căruia ne supunem. Tematologia se întinde deci pe un domeniu foarte vast : uneori se învecinează cu folclorul sau studiul tradiţiilor populare, cînd se interesează de transmiterea temelor tradiţionale de origine anonimă ; uneori atinge problema influenţei marilor scriitori între ei, cînd cercetează modul în care au conceput şi au tratat aceeaşi legendă sau acelaşi fapt istoric. Între aceste două extreme, ea cuprinde diverse tipuri de studii destul de eterogene în fond, în ciuda aparentei lor asemănări.

Clasificarea pe care o adoptăm, după ce am încercat şi altele care s-au dovedit însă mai puţin satisfăcătoare, ne pare în acelaşi timp cea mai întemeiată pe raţiune şi cea mai practică. Deosebim trei categorii :

temele, adică situaţiile impersonale, motivele tradiţionale, subiectele, locurile, cadrul, obiceiurile etc. ;

tipurile, adică profesiunile, atitudinile, destinul, caracterul omului obişnuit ca şi al fiinţelor plăsmuite sau supranaturale care întrupează unele tendinţe ale sufletului, fără să implice însă şi evocarea unor peripeţii ;

legendele, adică evenimentele sau grupurile de evenimente ai căror actori sînt anumiţi eroi mitici, legendari sau istorici, ce oferă modele unice de umanitate ; tradiţia determinîndu-le caracterul şi principalele acţiuni, iar fiecare scriitor, reluîndu-le le dezvoltă şi le modifică într-o anumită măsură.

Vom vedea în cele ce urmează sub ce aspect şi în ce condiţii interesează fiecare dintre aceste grupuri, literatura comparată.

Situaţii şi teme tradiţionale. În studiul *temelor* propriu-zise, cele mai apropiate de folclor sînt *situaţiile* sau anecdotele *tradiţionale* a căror origine se pierde în negura timpurilor şi a căror transmitere de la o naţiune la alta o cunoaştem prea puţin. Aşa de pildă legenda muntelui celor doi îndrăgostiţi, sau a omului care şi-a pierdut umbra, a inelului care te face nevăzut, a luptei dintre tatăl şi fiul care nu se recunosc, a ţăranului care se trezeşte din somn în patul unui baron sau al unui rege, a fiicei care se căsătoreşte cu ucigaşul tatălui ei, a întoarcerii soţului pe care toţi îl cred mort şi a cărui soţie s-a recăsătorit, a tinerei şi frumoasei cerşetoare care se mărită cu un rege. Amintindu-le, literaţii au putut recunoaşte situaţii care au inspirat măcar o dată un scriitor celebru : Chamisso *(Peter Schlemihl),* Holberg *(Jeppe),* Corneille *(Cidul),* Matthew Arnold *(Sohrab şi Rustum),* Tennyson *(Enoch Arden),* care le-au conferit prestigiul artei. Dacă s-a produs o transmitere sigură, în cazul *Cidului*, de pildă, materia anonimă trece pe planul al doilea şi interesul se concentrează asupra transformărilor conştiente.

În afara situaţiilor tradiţionale şi legendare, romanul şi mai cu seamă teatrul reiau neîncetat un anumit număr de *situaţii generale* care pun probleme morale sau înnoadă puternic intriga. Despuiate de amănuntele născocite de fiecare autor pentru a-şi reînnoi şi a-şi singulariza subiectul, situaţiile acestea sînt puţin numeroase. Domnul Georges Polti le-a clasat, cu variantele lor, în cartea *Cele treizeci şi şase de situaţii dramatice* : el susţine că acest număr epuizează posibilităţile. Comparaţia se poate face între diferiţi autori care au tratat unele situaţii şi care din punct de vedere istoric s-au putut influenţa. Adesea, cînd e vorba de gelozia unei mame, de răzbunare, de sacrificiul pentru datorie etc., studii de literatură comparată — şi acestea sînt rare — ar arunca o lumină puternică atît asupra geniului şi artei diferiţilor poeţi, cît şi asupra evoluţiei sentimentelor publicului lor.

S-au studiat uneori şi *locurile* unde poeţii, autorii dramatici, romancierii, îşi plasează personajele, atunci cînd aceste locuri au o istorie a lor în literatură : Veneţia, Roma şi cel mai mult Italia ; muntele ; marea... S-a făcut în literatură şi istoria universală a anumitor *flori :* trandafirul ; şi a anumitor *animale :* cîinele, pisica, taurul, privighetoarea, albina şi chiar salamandra. Nu putem nega faptul că în legătură cu privighetoarea de pildă, nu s-ar putea studia cu fineţe, în versurile inspirate de viersul ei, nuanţele şi evoluţia sentimentului poetic al naturii şi nota în ce fel sinceritatea primară a extazului a devenit la atîţia scriitori o formulă convenţională. Dar cel mai adesea asemenea subiecte servesc mai cu seamă pentru a procura „disertaţii inaugurale“ unor candidaţi la doctorat buni doar la îngrămădit fişe.

Şi mai puţin temeinice din punctul de vedere al adevăratei literaturi comparate, sînt studiile consacrate confruntării diferitelor moduri în care au fost tratate anumite *obiecte* şi *obiceiuri* de-a lungul timpurilor şi literaturilor : jocul de şah, vinul, tutunul etc. Fără îndoială că alături de subiecte ridicole sînt şi unele mai interesante. Cînd un savant de valoarea filologului danez Kr. Nyrop îşi intitulează cartea *Sărutul şi istoria sa,* sau cînd un altul studiază *Naşterile în literatură,* ei pot prin cercetările lor să aducă interesante lămuriri asupra evoluţiei sentimentale şi morale a umanităţii. Dar, chiar în aceste cazuri, există rareori continuitate, influenţe, tradiţie literară.

Tipuri literare, reale sau imaginare. Tipurile literare se pot împărţi în două mari categorii : tipurile general umane şi tipurile legendare supranaturale.

În cel dintîi caz, comparatistul cercetează în mai multe literaturi, modul în care scriitorii au conceput şi au reprezentat pe exponenţii anumitor *categorii umane sau sociale,* în trăsăturile lor colective, independent de caracterele personale. S-au studiat astfel tipuri de naţiuni şi de rase : francezul, evreul ; — de profesii, ocupaţii sau situaţii : preotul, profesorul, medicul, farmacistul, soldatul, ofiţerul, călăul, tiranul, detectivul, lăptăreasa, ţăranul, subreta, valetul, curtezana ; — de poziţii sociale şi morale : gentlemanul, fata bătrînă ; — de infirmităţi sau de vicii : orbul, carto-

forul. De cele mai multe ori astfel de studii prezintă mai mult interes pentru istoria moravurilor decît pentru aceea a literaturii. Totuşi, unele dintre aceste subiecte dau naştere unui istoric util al tradiţiei literare neîntrerupte. Ţăranul de pildă, de la Hesiod şi pînă la Wladyslaw Reymont, a fost zugrăvit trăind şi muncind de o mulţime de scriitori, dintre care unii s-au inspirat de la înaintaşii lor, mai mult pentru a-i contrazice decît pentru a-i imita : e cazul lui Reymont faţă de Zola, cum bine a arătat domnul Frank L. Schoell. La fel şi pentru curtezană, înger decăzut sau flagel social, mai cu seamă de cînd *Dama cu camelii* a transformat-o într-o temă europeană. Dimpotrivă, istoria atît de interesantă a noţiunii de *gentleman,* specific britanică de altfel, e mai mult filologică, socială sau morală decît literară ; şi numai un istoric al farmaciei de-a lungul timpurilor poate să-i apropie pe Domnul Fleurant al lui Molière, pe vorbăreţul spiţer din *Hermann şi Dorothea,* şi pe Domnul Homais al lui Flaubert, de vreme ce neîndoielnic aceştia nu-şi datorează nimic unul altuia.

În cel de al doilea caz, e vorba de *tipuri imaginare şi legendare,* provenite din vechi povestiri deformate sau al căror înţeles iniţial s-a pierdut, sau create de imaginaţia populară. Astfel, pentru a începe cu cel mai impunător, cu Dracul, sînt numeroase studiile care-i schiţează povestea în credinţele populare şi uneori în literatură ; apoi Merlin, Vrăjitorul, Renart, Căpcăunul, Vampirii, Polichinelle, Arlechinul. S-a scris mult despre aceste personaje înfricoşătoare sau poznaşe şi s-au scris lucruri bune. Ne aflăm pe unul din domeniile clasice ale tematologiei. Dar cel mai adesea nu ne mai aflăm în cuprinsul istoriei literare. Principalul interes al acestor tipuri tradiţionale îl constituie elementul popular de credinţă naivă, teroare superstiţioasă sau ficţiune hazlie. Dintre ele numai Satana a inspirat marea poezie, ajungînd în timpurile moderne un simbol. Diavolul lui Milton dezvoltă indicaţiile *Genezei ;* al lui Vigny, Carducci, Hugo capătă o înaltă valoare simbolică, deosebită la fiecare dintre poeţi, fără vreo continuitate între concepţiile lor.

Legende şi personaje legendare. Dar domeniul favorit al comparatiştilor care se ocupă cu tematologia este acela

al legendelor și al personajelor legendare. Esențialul în acest caz este acțiunea sau seria de acțiuni, atitudinea sau soarta pe care tradiția le atribuie personajului, adesea determinate de caracterul acestuia, alteori impuse de fatalitate. Mulți savanți au studiat variantele acestor legende de la un poet la altul. Un asemenea studiu permite să cuprinzi — mai ales la poeții dramatici — pe lîngă diferențele geniului lor, a concepțiilor lor morale și artistice, modificările gustului ambiant și al idealului societății pentru care scriau. Mai mult — fiindcă, din fericire, alegerea subiectului se explică și prin plăcerea personală a celui care-l tratează — nimic nu-i mai atrăgător decît să urmărești o frumoasă legendă profană sau sacră de la cea mai veche formă cunoscută, trecînd prin dramele sau poemele diverșilor autori, dintre care mulți celebri, și care au dezvoltat-o, au schimbat-o, au purificat-o, au modelat-o în sensul concepțiilor sau viselor lor, în așa fel încît naiva și fragila melodie primitivă s-a îmbogățit din veac în veac cu toate armoniile puternice ale conștiinței moderne. Dar, s-o mai spunem o dată, pentru ca un astfel de studiu să rămînă cu adevărat istoric, trebuie să existe o continuitate între scriitori, o tradiție literară.

Unele dintre legendele care au fost studiate sînt de origină *biblică* : Cain, Iuda Iscariotul, Estera... Din acest grup, legenda lui Cain este cea mai interesantă datorită numărului și valorii poemelor care și-au ales ca erou pe cel dintîi ucigaș și care au făcut uneori din el, în secolul al XIX-lea, simbolul răzvrătitului împotriva lui Dumnezeu. *Cain* de Byron și cel de Leconte de Lisle — al doilea inspirat de la primul — sînt cele mai vestite dintre aceste amare interpretări ale scurtei povestiri din *Geneză*.

Un mare număr de legende sînt de origine greacă. Ele sînt împrumutate de la Homer : Ulise, Nausicaa ; — de la tragici : Prometeu, Oedip, Medeea, Ifigenia ; — din diferite tradiții poetice : Safo, Hero, Leandru. S-a scris de multe ori istoria celor mai cunoscute dintre aceste subiecte, care au inspirat pe Corneille, Racine, Goethe, Grillparzer, Shelley și pe atîția alții. Dintre aceste personaje legendare cel mai interesant este Prometeu. Acest titan binefăcător al omenirii, lovit mișelește de gelosul Zeus, devine simbolic la

Goethe și Shelley. Ca și Diavolul lui Carducci și Cain al lui Leconte de Lisle, Prometeul lui Shelley întrupează răzvrătirea spiritului omenesc împotriva unei religii care-l asuprește. În fond, același simbol purtînd trei nume deosebite. Ceea ce dovedește printre altele că adevărata tematologie e călăuzită mai degrabă de afinitățile intime ale ideilor decît de identitatea exterioară a subiectului.

Acestor figuri cu totul poetice le mai putem adăuga altele mai mult sau mai puțin *istorice :* Safo, Lucreția, Sofonisba și Cleopatra, în antichitate. Evul mediu și Renașterea au furnizat poeților mulți eroi legendari sau istorici, subiecte adesea reluate și a căror istorie a fost studiată. Legenda a înconjurat cu un nimb poetic pățaniile Melusinei, ale Griselidei, isprăvile și iubirile cavalerilor Mesei Rotunde. Istoria, mai mult sau mai puțin romanțată de tradiție sau de imaginația poeților, poate să-i revendice pe Sfînta Genoveva, pe Carol cel Mare și pe nepotul său Roland, pe Cidul, pe trubadurul Jaufré Rudel, prinț de Blaye, iubitul ideal al Prințesei îndepărtate, pe Inès de Castro, nefericita principesă portugheză care a făcut să se verse lacrimi pe atîtea scene, pe Ioana d'Arc, pe Don Carlos, fiul cumplitului Filip al II-lea, îndrăgostit, după spusele legendei, de cea de a doua soție a regelui, pe Maria Stuart etc. Chiar și unii eroi moderni, aflați în lumina vie a istoriei, au fost studiați în diferite ipostaze datorate imaginației poeților : Doamna Roland, Napoleon, Garibaldi, Bismarck.

Unele dintre subiectele pe care le-am înșirat capătă o valoare simbolică la anumiți poeți, cel puțin cînd distanțarea în timp este suficientă, iar eroii legendei plutesc în plin mister. Astfel, Tristan și Isolda, pe care licoarea băută pe corabia fatală i-a osîndit să se iubească veșnic : simbol etern al îndrăgostiților aruncați fără voia lor de o soartă misterioasă unul în brațele celuilalt, împinși de o irezistibilă nevoie de a înfrunta moravurile și legile, necunoscînd din dragoste decît suferințele și remușcările, pînă cînd una și aceeași clipă vine să-i mîntuiască de patimă și de viață.

Dar nici una dintre legendele bazate pe simboluri n-a interesat mai mult pe istoricii literari ca aceea a lui Faust și aceea a lui Don Juan. Cea dintîi a fost, încă din 1844,

obiectul unor lucrări de erudiţie ; şi de atunci mereu, mai cu seamă în Germania, povestea a fost reluată, subiectul părînd astăzi complet epuizat cu toate că nici un monument definitiv nu ne oferă o sinteză a acestei legende care să fie un model al genului. Erudiţia a stabilit pe ce căi anume doctorul Faustus, care a trăit cu adevărat în secolul al XVI-lea în Saxa, alchimist, magician şi şarlatan, a devenit un personaj favorit al păpuşarilor, omul care şi-a vîndut sufletul diavolului, dar şi eroul lui Marlowe, al lui Goethe, al lui Grabbe şi al lui Lenau. Dar ceea ce-i esenţial pentru comparatist e să cerceteze cum a devenit „ateul cu barbă cenuşie", de care vorbeşte Musset, simbolul omului epocii romantice, şovăind între ştiinţă, plăcere şi acţiune, pierzîndu-şi credinţa puternică a străbunilor fără a o înlocui cu alta nouă, istovindu-se în analiză, îndoindu-se de toate şi de el însuşi. Un astfel de studiu asupra lui Faust, ca document şi simbol, trebuie să cuprindă pe *Manfred* de Byron, *Pocalul şi Buzele* de Musset, *Conrad Wallenrod* de Mickiewicz, *Cele şapte coarde ale lirei* de George Sand.

Legenda lui Don Juan a stîrnit, cel puţin de la 1887 încoace, cercetări de o bogăţie şi de o precizie remarcabile, mai întîi din partea domnului Farinelli. În cele două minunate opere ale lui Gendarme de Bévotte — teza despre *Legenda lui Don Juan de la începuturi pînă în epoca romantică,* şi cele două volume, mai pe înţelesul marelui public, în cuprinsul cărora studiul subiectului este adus la zi — aflăm cum un gentilom din Sevilla, desfrînat neruşinat şi ucigaş, personaj căruia existenţa însăşi i-a fost contestată, după ce şi-a găsit cea dintîi formă literară în faimoasa *comedia* pusă pe seama lui Tirso de Molina, trecînd prin Cicognini şi alţii, l-a generat pe *Don Juan* de Molière, pentru a inspira apoi — sub acelaşi nume sau sub nume diferite — pe Byron, Musset, Alexandre Dumas, Zorrilla etc. Inspirîndu-se din principiile pe care le amintim aci, acest savant nu a înţeles să-şi limiteze sarcina la a cataloga lucrările sau piesele de teatru al căror erou este Don Juan Tenorio de Sevilla. El le-a adăugat pe cele mai însemnate dintre acelea în care se manifestă, în feluritele sale nuanţe, ceea ce numeşte el *donjuanismul,* indiferent de ţară sau de numele eroului : ademenitor, viclean şi fricos,

cinic desfrînat care-şi croieşte drum sau îşi acoperă retragerea prin crime, amant nepăsător, visător romantic, căutător pătimaş al unui ideal imposibil, nesăţios, dar rafinat, virtuos neobosit al seducerii cel puţin tot pe atît pe cît de pasionat al poeziei ; ce nesfîrşită galerie de portrete se desfăşoară în faţa ochilor noştri, de la Tirso, trecînd prin Molière, Shadwell şi Lenau, la Lavedan şi Rostand ! Diferite, dar avînd toate un aer de asemănare pe care-l explică ereditatea sau înrudirea.

Am mai spus-o : tematologia, în diferitele ei domenii, a fost una dintre primele regiuni foarte explorate ale literaturii comparate. Fără îndoială se mai pot întreprinde încă destule studii de acest gen ; dar problemele cele mai interesante au fost tratate pe larg şi atenţia pare că se îndreaptă astăzi — nu numai în Franţa, dar în cele mai multe ţări străine — mai cu seamă asupra problemelor ce privesc influenţele şi izvoarele.

Capitolul IV

IDEI ȘI SENTIMENTE

Importanța schimburilor. Studiul lor direct, prea neglijat.

Literaturile nu și-au împrumutat numai date precise și, ca să spunem așa materiale, dar și moduri de gîndire și simțire care existau adesea în germene la națiunea receptoare, dar care totuși nu s-au dezvoltat decît sub influența unor scriitori străini, deoarece aceștia au știut să le dea o expresie literară adecvată pentru a le face cunoscute, prețuite și adoptate. Această parte a literaturii comparate care se ocupă cu materia schimburilor, este foarte importantă. Căci ceea ce unește literaturile dincolo de frontiere, ceea ce înrudește mai cu seamă anumiți scriitori ai unei națiuni cu anumiți scriitori străini, este analogia concepției lor despre lume, despre om și despre viață, a ideilor lor de artă și — fiindcă e vorba de literatură — despre arta literară, a sentimentelor lor în fața frumosului, a naturii, a dragostei, a vieții și a morții. Idei și sentimente pe care imitația le dezvoltă, le precizează și le ajută să fie exprimate. Ne aflăm aci în domeniul literar prin excelență ; în regiunea spirituală în care sufletele comunică și în care arta de a scrie le folosește ca să se exprime.

Dar acest frumos domeniu a rămas în parte nedestelenit, iar a întocmi lista lucrărilor consacrate cercetării lui înseamnă adesea a întocmi un proces-verbal de carențe. Contrar celor ce spuneam în capitolul precedent despre rîvna exagerată a numeroșilor amatori de tematologie, sînt rare cazurile în care schimburi de idei sau de sentimente între doi autori sau între două literaturi să fi fost studiate

în ele înseIe. Aci e încă mult de lucru atît pentru comparatiştii actuali cît şi pentru cei viitori.

Spunem : *în ele înseIe ;* într-adevăr trecerea de la o ţară la alta, a unei idei, a unei stări de spirit sau de sensibilitate, unei atitudini morale sau pasionale a fost adesea studiată în legătură cu influenţa unui scriitor asupra unui scriitor străin sau asupra unei alte literaturi ; dar a fost incomplet studiată, căci i s-au adăugat alte influenţe, sporindu-i sau accelerîndu-i acţiunea ; a fost studiată într-un fel ocolit, fiindcă ideea sau sentimentul în discuţie nu a dominat cercetarea şi nici nu a constituit centrul expunerii ; în plus a prezentat riscul multor repetări inutile, deoarece un acelaşi impuls al gîndirii sau al sensibilităţii a putut fi incomplet transmis de diferiţi autori.

Vom lua în considerare principalele categorii de idei şi de sentimente a căror transmitere de o parte şi de alta a frontierelor lingvistice — prin mijlocirea unor scrieri accesibile marelui public — constituie unul din principalele obiective ale literaturii comparate. Vom cerceta pe rînd : *ideile* pentru care literatura este modul de expresie, dar nu obiectul ei : *idei religioase, filozofice, morale ;* — acelea care au drept obiect literatura : *idei estetice* şi *literare ; — sentimentele.*

Idei religioase şi filozofice. Se ştie cît de greu e de stabilit o demarcaţie riguroasă între istoria literară şi istoria ideilor. Fiecare posedă domenii întinse care-i sînt specifice; dar există o destul de largă zonă de frontieră asupra căreia amîndouă au drepturi. În cuprinsul istoriei intelectuale a unei singure naţiuni întîlnim cărţi şi probleme care nu decurg exclusiv nici din istoria filozofiei, nici din aceea a religiilor, nici din aceea a ideilor morale, nici din aceea a doctrinelor sociale sau politice ; care ating mai multe din aceste discipline, dar care aparţin şi istoriei literare, fiindcă succesul ideilor s-a datorat în parte sau mai cu seamă măiestriei cu care au fost expuse. Aşa s-a întîmplat de pildă, pentru a nu vorbi decît de autori francezi, cu opera lui Montesquieu, Voltaire sau Rousseau. Acelaşi caz se prezintă în literatura comparată şi aceleaşi nume ar putea fi reluate ca exemple. În acest gen de studii, istoria literară e trainic legată de istoria ideilor.

La fel, în primul rînd, cu *ideile religioase*. Talente literare de mîna întîi s-au ocupat, în Franța mai mult ca oriunde, cu apărarea religiei, sau a anumitor idei religioase, cu discutarea și chiar cu combaterea lor. Care țară poate înfățișa o serie de nume de talia lui Calvin — pentru a nu ne întoarce la vestiții doctori ai Evului mediu, care scriau în latinește, — Pascal, Bossuet, Fénelon, Voltaire, Rousseau, Chateaubriand, Lamennais? Mulți dintre ei au exercitat o adîncă, uneori chiar o imensă influență dincolo de granițele noastre: Fénelon asupra misticilor, Voltaire asupra deiștilor, din rațiune sau comoditate, Rousseau asupra nenumăraților „enoriași ai Vicarului Savoiard". Lessing ca apostol al toleranței și mai tîrziu Newman la Oxford, Grundtvig là Copenhaga, Rosmini în Italia etc., au putut să exercite o influență externă mult mai limitată.

Ideile filozofice propriu-zise scapă în mare parte istoriei literare. Ele se transmit de la o țară la alta, cît și înlăuntrul aceleiași țări, la un număr destul de limitat de gînditori, ale căror concepții sînt cu greu accesibile unui public insuficient cultivat. Forma lucrărilor lor nu are mai mare importanță decît aceea a unui tratat de fizică sau geologie. Puțini filozofi, de pildă Schopenhauer și Bergson, au datorat poate calității remarcabile a stilului o parte din difuzarea ideilor lor într-un public mai larg. Comparatistul, care nu este istoric al filozofiei europene, se va ocupa mai cu seamă de influențele filozofice ca să spunem așa de gradul al doilea, în măsura în care ele au constituit un punct de plecare sau un sprijin ideilor morale, sociale, estetice, literare, foarte frecvente în literatura propriu-zisă. Așa au fost: Descartes, prin rolul european al gîndirii carteziene; Spinoza, al cărui panteism a acționat atît de puternic asupra ideilor și chiar a sensibilității lui Goethe — subiect studiat adesea în Germania; Locke, adoptat cu entuziasm de Voltaire; Leibniz, a cărui armonie prestabilită și optimism au inspirat adeziuni adesea naive precum și criticile din *Candide*; Hegel, care și-a pus atît de puternic pecetea asupra lui Taine, „teoretician al cunoașterii și al artei" — cuvintele acestea le împrumutăm din interesanta teză a domnului Roșca. S-au studiat, în lucrări sau articole închinate unor foarte mari scriitori, sursele filozofice

străine ale gîndirii lor : putem cita pe Voltaire, Rousseau, Goethe, Schiller... Comparatiştii ar avea de cîştigat dacă s-ar situa în primul rînd în punctul de vedere al emiţătorului : ar rezulta mai puţine lipsuri sau paralelisme.

Idei morale. Mai importante pentru literatura comparată sînt ideile morale, care pătrund proza şi versul şi le alcătuiesc substanţa. Înţelegem prin aceasta toate concepţiile speculative ale spiritului uman, ale naturii, ale soartei sale în lumea aceasta, precum şi ideile normative care judecă actele, îi dictează conduita după principii morale sau sociale. Teoria şi practica, meditaţiile şi preceptele nu pot fi despărţite în expresia lor literară. Ideile morale se încorporează în literatură mai bine decît ideile religioase, cu care au atîtea puncte comune, şi mult mai bine decît ideile filozofice. Mai uşor de înţeles şi mai apte a fi asimilate, de un interes practic mai evident, ele nu oferă numai teme încîlcite discuţiei specialiştilor, ci pun înaintea fiecăruia dintre noi enigma vieţii, pe care pretind sau nu că o rezolvă. Oferă o raţiune de a fi activităţii noastre, o formă idealului, un scop, o normă ; pe ele se întemeiază speranţa sau deznădejdea. În epoca modernă, pe măsură ce s-a afirmat independenţa spirituală a individului, pe măsură ce laicizarea progresivă a moralei a determinat cît mai multe spirite să construiască sau să adopte, în afara Bisericilor şi a dogmelor, doctrine capabile să le susţină sau să le adăpostească viaţa spirituală, ideile morale propriu-zise, nu numai cele religioase, au ocupat un loc din ce în ce mai mare în literatură şi influenţa reciprocă a diferitelor naţiuni s-a resimţit puternic şi în acest domeniu.

Dar aceste probleme aparţin mai cu seamă istoriei internaţionale a ideilor. Fie că-i vorba de legea ospitalităţii *(Mateo Falcone)*, de datoria de a răzbuna un tată *(Hamlet, André Cornélis)*, de aceea de a asculta de propria conştiinţă în ciuda ameninţărilor *(Polyeucte, Duşmanul poporului)*, de cruzimile necesare disciplinei militare *(Prinţul de Homburg, Servitute şi grandoare militară)* în toate cazurile pomenite nu ne aflăm cîtuşi de puţin în prezenţa unor influenţe literare directe. Ar trebui ca un roman sau o dramă să fi fost vădit scrisă pentru a relua sau pentru a contrazice o lucrare de acelaşi gen dintr-o altă literatură. La fel, cînd

ideile morale sînt expuse şi discutate în ele însele, şi nu învăluite sau abia învăluite de ficţiune. Uneori ele constituie o pură contemplaţie, alteori preludiu la acţiune. Atunci cînd Caton al lui Addison afirmă, în clipa sinuciderii, nemurirea sufletului ; cînd nefericitul Hamlet explică prin incertitudinea vieţii de apoi, teama care-l opreşte să-şi pună capăt zilelor ; cînd, în *Noua Heloïsă,* milordul Eduard îl opreşte pe Saint-Preux să se sinucidă ; cînd doctorul Faust, obosit şi dezamăgit de ştiinţă şi de viaţă, pe punctul de a goli pocalul cu otravă, simte cum îi reînvie speranţa auzind bătăile clopotelor de Paşti : aceste situaţii analoge şi aceste deosebiri de opinii nu i-ar interesa numai pe istoricii ideilor morale asupra sinuciderii — ca de pildă pe domnul Albert Bayet, în marea sa lucrare închinată acestei probleme — ci şi pe comparatişti, dacă ar exista între ele continuitate şi influenţe.

Lăsînd la o parte orice ficţiune, poezia filozofică, elegiacă, lirică, poate să exprime în mod direct opiniile poetului cu privire la cele mai grave probleme morale. Pope, în *Eseu asupra Omului,* după ce a arătat prin formule cuprinzătoare dubla natură a omului, manifestă un optimism raţional ; Voltaire îl imită ; Young, contemporanul lui Pope, îşi scrie *Nopţile* pentru a corecta optimismul prea puţin creştin după părerea lui al *Eseului asupra omului;* după mulţi alţii Baour-Lormian, imită *Nopţile* în lucrarea *Privegheri poetice şi morale;* iar Lamartine, în *Omul* şi altele, se inspiră din Pope, ale cărui expresii mai izbitoare le reproduce, din Voltaire şi din Young, direct sau prin Baour-Lormian, aşa cum a arătat G. Lanson, în frumoasa sa ediţie a *Meditaţiilor.* Pesimismul dezamăgit, cînd revoltat, cînd ironic şi amar al lui Byron a acţionat direct asupra lui Musset, Puşkin, Lenau, Espronceda şi asupra altor poeţi romantici. Această influenţă, una din cele mai însemnate în domeniul ideilor morale, a fost studiată mai mult sau mai puţin exhaustiv în legătură cu autorii pe care i-am numit.

S-a mai studiat şi transmiterea, în secolele al XVI-lea şi al XVII-lea, a regulilor de conduită pentru principe, gentilom, omul de lume, de la *Principele* lui Machiavelli şi *Curteanul* lui Baldassare Castiglione pînă la *Eroul* iezui-

tului spaniol Graciàn, ale cărui cărți au avut un succes european de prim ordin. Politețea mondenă se învecinează cu bunele moravuri ; și numeroși teoreticieni italieni ai bunelor maniere din secolul al XVI-lea i-au inspirat pe urmașii lor francezi din secolul al XVII-lea.

Alteori e vorba de moraliști în sensul cel mai înalt al cuvîntului. Tratatele de morală ale lui Boccaccio și Petrarca, scrise în latinește, au fost foarte mult citite, traduse, imitate și adaptate în tot Occidentul în secolele XV și XVI ; Petrarca mai cu seamă a fost călăuza morală care, la ieșirea din Evul mediu, l-a ajutat pe omul Renașterii să desprindă morala de religie și să găsească în exemplul anticilor și în propria sa rațiune, mîngîiere și maxime de viață. *Eseurile* lui Montaigne au făcut școală, mai ales în Anglia : discipolii săi declarați sînt Burton și Thomas Browne ; Texte și alții au studiat această influență morală. Marii moraliști francezi ai secolului al XVII-lea l-au înrîurit pe Schopenhauer și mai ales pe Nietzsche, care-i prețuia atît de mult : această influență a fost cercetată în profunzime de domnul Andler în lucrarea *Precursorii lui Nietzsche.* Ideile lui Rousseau au avut un mare ecou în lumea occidentală : în Germania poate mai mult ca oriunde, au făcut să fie admirat, adorat pînă la idolatrie. Acest Rousseau profet, apostol și martir, acest Rousseau „care face din creștini oameni“, cum scria tînărul Schiller, a dăruit tinerilor preromantici de la 1765 la 1795 tocmai idealul moral către care aspirau. Libertate, natură, înflăcărare, sfințenia pasiunii, morala sentimentului, întîietatea conștiinței, toate aceste atribute ale credinței propovăduite însuflețesc și umplu poezia, teatrul, romanul tinerilor scriitori germani ai epocii *Sturm und Drang,* ale emulilor lor suedezi, ale diferiților entuziaști din alte țări. În secolul următor, ideile morale ale lui Rousseau aveau să se mai oglindească în opera lui Tolstoi, cu o fidelitate pe care o evidențiază lucrarea *Tolstoi și J.-J. Rousseau* a domnului Markovitch. Să cităm în sfîrșit exemplul lui Nietzsche. Pentru a ne mărgini numai la Franța, se știe de ce succes s-a bucurat la noi între anii 1892—1910 noua lui evanghelie. Recenta, mica, dar excelenta lucrare a d-rei Geneviève Bianquis, *Nietzsche în Franța,* ne demonstrează cu toată

claritatea necesară în ce fel doctrina morală a autorului lucrării *Așa grăit-a Zaratustra* a fost cunoscută, adoptată cu entuziasm sau discutată, a inspirat romane ai căror eroi se înfățișau ca nietzscheeni.

Idei estetice și literare. Se impune să distingem ideile estetice și mai ales literare, în care sînt implicate concepții asupra frumosului înrîurind literatura și îndeosebi poezia și teatrul din țara receptoare.

Dacă marii esteticieni au acționat asupra gîndirii străine, în schimb au avut rareori o influență literară. Estetica aplicată la literatură, *ideile literare* trebuie să rețină atenția comparatiștilor. În timpul Renașterii, literatura, socotită o artă, devine — sau mai bine zis redevine, fiindcă problemele acestea mai fuseseră deja tratate în antichitate — obiect al unor discuții tehnice. Începînd de atunci se înregistrează un schimb continuu de teorii și controverse literare între principalele țări ale Europei. Italia deschide focul : în secolul al XVI-lea teoreticienii poeziei și mai ales ai teatrului abundă. S-a studiat, și adesea foarte bine, influența Italiei asupra formării clasicismului modern ; domnul Bray a semnalat ce datorează teoreticienii noștri *preceptiștilor* italieni. Apoi, clasicismul francez se impune la rîndul său, dar faptul acesta este discutat cu aprindere de pe la mijlocul secolului al XVIII-lea. Au fost adesea studiați Boileau și Gottsched. S-a studiat influența lui Boileau, La Motte, Diderot asupra lui Lessing etc. ; Boileau și criticii clasici în Anglia. Izvoarele preromantismului critic și literar au fost de curînd căutate în ideile francezilor La Motte și Dubos, ale englezului Shaftesbury, ale elvețienilor Bodmer și Breitinger, ale italianului Calepio. J. G. Robertson a urmărit *Geneza teoriei romantice* venită din Italia la Zürich, de acolo în Germania și în restul Occidentului. Începînd cu romantismul, influențele tot mai numeroase se încrucișează : influența germanilor asupra concepției poetice enunțată de lakiștii englezi ; a primei școli romantice germane asupra creatorilor romantismului danez și suedez ; a lui A. W. Schlegel asupra ideilor literare ale doamnei de Staël, și a *Cursului de literatură dramatică* asupra teoriilor din *Prefața* lui Cromwell și a dife-

ritelor manifeste romantice franceze ; a sugestiilor doamnei de Staël asupra şcolii romantice lombarde de la 1816—1820 ; a teoriilor franceze în Spania, ca şi în alte ţări... Toate acestea au fost în parte studiate. Continuarea secolului al XIX-lea oferă terenuri mai puţin cercetate, fiindcă după romantism naţiunile se concentrează asupra lor însele şi fiindcă teoriile asupra artei se transmit cu mai puţină generozitate. E mult de făcut cu privire la întrepătrunderea ideilor realiste, ale artei pentru artă, ale simbolismului etc. Domnul René Taupin ne-a adus la cunoştinţă, într-o teză foarte nouă, în ce fel teoriile poetice ale simbolismului francez şi ale şcolilor mai recente au sugerat, începînd de la 1910, îndrăzneţele concepţii ale *imagiştilor* americani.

Sentimentele. Influenţe, mode, tipuri, locuri comune sentimentale. Mai mult decît ideile, sentimentele alcătuiesc urzeala însăşi a literaturii. O mare parte a literaturii, şi poate cea cu adevărat literară, are drept scop exprimarea sentimentelor pe care le încearcă scriitorul sau pe care le comunică personajelor sale într-un mod nou, recunoscut ca original, verosimil şi totodată conform experienţei cititorului. Intîlnirea între aceste două caracteristici generează marile opere şi cele mai frumoase pagini. Dar dacă misiunea literaturii este aceea de a exprima sentimente, cum poate să existe continuitate, tradiţie, influenţa unui autor asupra altuia, şi cu atît mai mult asupra unui autor străin, de vreme ce sentimentul este un fapt prin esenţă personal ? Dacă ideile, care pot fi înţelese de orice inteligenţă în acelaşi fel, care prin însăşi natura lor sînt transmisibile, oferă oamenilor de pretutindeni terenuri comune unde pot să se împace, să discute şi chiar să se bată, sentimentele însă rămîn legate de însăşi substanţa tainică din care este alcătuit sufletul fiecăruia dintre noi ; ele depind de întreaga fiinţă fizică şi morală, de timp, de loc, de împrejurări ; şi aşa cum într-o pădure nu poţi afla două frunze identice, tot aşa nu poţi găsi două minute în care două fiinţe omeneşti să fi iubit, să fi urît, să fi nădăjduit, să fi regretat absolut la fel.

Aceasta e adevărat ; dar este la fel de adevărat că expresia sentimentelor poate fi tot atît de îndatorată tradiţiei şi imitaţiei literare cît şi aceea a ideilor. Raţiunea constă

într-un fapt psihologic şi sociologic. Tradiţiile morale, sociale, de bună-cuviinţă etc. ale familiei, ale clanului, ale castei, ale naţiunii impun cu atîta putere anumite sentimente încît, deşi sincere în inima fiecăruia, ele sînt resimţite de către toţi, cu mici deosebiri, aproape la fel. Aşa de pildă răzbunarea, ospitalitatea, pietatea, sentimentul de familie, al onoarei, cel patriotic. Aceste sentimente colective, accesibile tuturor într-un grup social adesea foarte extins, stau la temelia unei bune părţi a literaturii tuturor ţărilor şi a tuturor timpurilor. Chiar şi sentimentele care rămîn cele mai personale, ca dragostea, iau adesea forma şi nuanţa care le-o impune colectivitatea. Aşa se formează, înlăuntrul fiecărui mare grup etnic şi social, un ansamblu de sentimente care se schimbă prea puţin de-a lungul secolelor şi pe care literatura poate să le interpreteze, sigură fiind că trezeşte ecouri în conştiinţa fiecăruia. Dacă implacabila lege care-i porunceşte lui Oreste să-şi ucidă mama pentru a pedepsi omorul tatălui său, dacă *preţul sîngelui* în Evul mediu, *vendetta* corsicană, *harachiri* japonez sau obiceiul pe care-l au unii polinezieni de a oferi străinului soţiile sau fiicele, rămîn în mod hotărît în afara orbitei civilizaţiei occidentale moderne, există dimpotrivă sentimente pe care ea le admite ca temelia însăşi a vieţii sale morale : aşa sînt de pildă, pentru a ne mărgini la un cerc destul de strîmt, onoarea conjugală, onoarea familială, onoarea patriotică, onoarea cavalerească, fidelitatea jurămîntului.

Unele dintre aceste sentimente, şi îndeosebi cele care privesc dragostea, se schimbă mai repede decît altele sau se deosebesc mai mult după naţiuni şi caste. Teatrul şi romanul consemnează aceste trăsături speciale, exagerîndu-le uneori. Atunci cînd naţiunea şi, în cuprinsul ei, casta se bucură de un mare prestigiu în străinătate, se creează în literatură o *modă sentimentală*. Aşa de pildă iubirea de curte, sub influenţa trubadurilor, a poeţilor francezi din secolele XII şi XIII, a imitatorilor lor italieni. Aşa s-a întîmplat mai tîrziu cu galanteria elegantă şi superficială, imitînd pe poeţii erotici francezi ; cu visătoarea iubire plină de duioşie, lacrimogenă şi moralizatoare, venită din Anglia şi din Germania ; cu pasiunea romantică ; cu senzualitatea estetică exaltată de artiştii secolului al XIX-lea, cu priete-

nia liberă în purtări și limbaj, pe care schimbarea moravurilor de cel puțin o treime de veac le-a adus la modă și în literatură. Poetul, romancierul va îmbrățișa atitudinea pe care o impune moda dominantă. Îl vom vedea rînd pe rînd, în toate țările, cînd credincios adorator al unei frumuseți ideale, celebrînd cu evlavie într-un sonet dăltuit cu finețe nenumăratele perfecțiuni ale *doamnei* sale, după exemplul lui Petrarca ; cînd cîntînd vesel, cu Ronsard, Herrick sau Chiabrera, primăvara anului sau pe aceea a vieții într-o odeletă anacreontică sau catulică ; — cînd întrupat în eroul unui roman duios și patetic, dăruind unei caste și delicate iubite sărutări scăldate în lacrimi, într-un peisaj melancolic sau în fața unor morminte, cu ochii ridicați spre stele ; și de data aceasta pe urmele lui Prévost, Richardson și Goethe merg numeroși discipoli ; — cînd îndrăgostit fatal și frenetic aducînd o inimă sfîșiată de răul veacului sau de furtuna pasiunilor la picioarele unei iubite, înger sau demon, pe care o binecuvîntează și o batjocorește rînd pe rînd în înflăcărate și bogate strofe, ca urmare a influenței lui Byron, Espronceda sau Musset.

Cu ajutorul influențelor internaționale în domeniul sentimentelor, literatura pune în valoare rînd pe rînd diferite atitudini și aptitudini sociale și morale care caracterizează în Evul mediu pe *cavaler*, în secolul al XVI-lea în Italia pe *cavaliere* sau pe omul de curte, în secolul al XVII-lea în Franța pe *omul de lume*, în secolul al XVIII-lea pe *omul sensibil*, în secolul al XIX-lea pe *gentleman*. Aceste tipuri succesive au fost imitate în toate țările și joacă un rol însemnat în influențele literare. Pe bună dreptate, Taine atribuia o mare importanță a ceea ce numea el personajul *dominant*. Or, modelul adoptat de o epocă reprezentîndu-i idealul, e alcătuit mai cu seamă din sentimente. „Literatura, spunea atît de bine Iulius Petersen, îl ia în stare de tendință, îl fixează și îl repune în circulație ca tip."

Expresia sentimentelor este adesea chiar în amănunt dictată de tradițiile literare internaționale. Există locuri comune sentimentale, după cum există locuri comune intelectuale. Într-o anumită împrejurare, se impune un anumit sentiment ; moda îi sugerează forma. De pildă, sentimentul că tinerețea și frumusețea sînt de scurtă durată, sugerat de

un frumos trandafir înflorit care mîine se va ofili, spectacol pe care poetul i-l prezintă iubitei pentru a o invita să se bucure de primăvara ei. Această *temă a trandafirului* trece de la Ronsard : „Micuțo, hai să vedem dacă trandafirul..." ; la Tasso, care o transformă în voluptuosul sfat al păsării miraculoase din grădinile Armidei ; de la Tasso la Edmund Spenser în *Regina Zînelor* și de acolo în *Delia* lui Samuel Daniel.

Aceasta se întîmplă și în cazul sentimentelor prea specifice pentru a fi numite locuri comune. Așa e de pildă jalea poetului îndrăgostit spunîndu-i *doamnei* sale : „Dacă a suspina, a-ți pironi în pămînt o privire posomorîtă, înseamnă a iubi..." trecînd de la italieni la Desportes și la englezul Daniel. Așa de pildă Petrarca, evocînd prima lui întîlnire cu Laura : „Binecuvîntată fie ziua, și luna și anul...", este imitat la Baïf ; și tema contrară : „Nenorocit fie anul, luna, ziua și ceasul..." trece de la du Bellay la Desportes și la Constable. În același fel, domnul Ortiz a urmărit sentimentul pe care-l exprimă odeleta erotică *Libertatea*, a lui Metastasio, în izvoarele și prelungirile ei de-a lungul literaturilor franceze, spaniole și române ; și Edm. Estève ne-a oferit un interesant istoric al „legendei salciei" pornind de la cîntecul Desdemonei.

Am luat exemplele noastre din cîteva forme ale sentimentului datoriei și cîteva aspecte ale iubirii. Ponderea tradiției literare s-a făcut simțită și în alte domenii, cel puțin cu tot atîta forță. Am putea cita, de pildă, sentimentul morții și îndeosebi emoțiile pe care le trezește poetului sau personajelor romancierului, contemplarea mormintelor și cimitirelor ; sau de asemenea, diverse forme ale sentimentului naturii a căror exprimare depinde atît de vizibil de predecesori ; sau, în sfîrșit, într-un fel și mai general încă, sensibilitatea dezlănțuită și adesea lacrimogenă pe care poeții elegiaci și eroii de roman și-o transmit prin atitudinile, gesturile și limbajul lor. Aceste ultime trei genuri de influențe, care aparțin toate trei îndeosebi secolului al XVIII-lea, alcătuiesc adevărate curente internaționale, pe care le vom studia ca atare în cea de a treia parte a acestei lucrări. Un mare curent literar însă se descompune în

influențe de amănunt și mai sînt de descoperit și de descris de la scriitor la scriitor, numeroase acțiuni precise.

Și tocmai aceasta s-a încercat prea puțin pînă acum. Mai mult decît istoria ideilor, aceea a sentimentelor în influențele lor literare internaționale oferă posibilitatea de a întreprinde multe cercetări interesante. Se vor găsi numeroase informații risipite printre detalii, în destule capitole sau pagini : monografii de scriitori emițători — dar influențele internaționale nu-și au locul aci — de scriitori receptori, atunci cînd ceea ce datorează în privința sentimentelor constituie obiectul unei cercetări aparte ; ediții științifice ale căror note te trimit uneori la textele străine care au dat sentimentelor autorului aspectul și forma lor ; în sfîrșit și mai ales, studii de amănunt, consacrate influenței globale a unui scriitor asupra altuia. Dar în acest caz, influența specifică a unui sentiment, verigă necesară pentru a stabili istoria sentimentului respectiv, nu e studiată pentru ea însăși, rămînînd adesea greu de deosebit. Foarte puține sînt lucrările care oferă de pe acum verigi solide în vederea unei viitoare istorii literare a unui anumit sentiment. S-ar putea ajunge la numeroase rezultate parcurgînd chiar numai sentimentele exprimate de literatura europeană de-a lungul a cîtorva decenii : compasiunea pentru vinovați și simpatia pentru declasați, după exemplul lui Tolstoi pe de o parte și cel al lui Dostoievski pe de alta ; noi nuanțe ale iubirii ; pasiunea „evadării" și a „plecării" ; estetismul voluptuos ; egoismul sistematic ; fervoarea religioasă sau națională etc.

Capitolul V

SUCCESE ŞI INFLUENŢE GLOBALE

Un domeniu foarte explorat. Subîmpărţirile sale. Metode generale. După cele trei capitole precedente consacrate *materiei* schimburilor literare dintre naţiuni, trecem acum la examinarea *modalităţilor* lor, adică a împrejurărilor datorită cărora se produc, precum şi a formelor pe care le îmbracă. În această categorie, articolele, cărţile care tratează despre succesul şi influenţa în general a unui scriitor sau a unui grup de scriitori în străinătate, sînt cele mai numeroase şi cele mai însemnate. Ele alcătuiesc cel mai mare contingent de lucrări de literatură comparată şi, pentru nespecialişti, reprezintă aproape exclusiv această disciplină. În acest domeniu erudiţia germană, engleză, americană şi italiană au clădit monumentele cele mai vaste şi solide. Mai ales în acest domeniu au dat francezii frumoasa serie de teze sau de studii docte de literatură comparată, impunătoare nu numai prin documentarea lor precisă şi bogată, dar adesea remarcabilă prin trăinicia şi armonia construcţiei lor.

Acest domeniu al literaturii comparate este tot atît de variat pe cît e de întins ; şi e greu să-i întocmim, la nivelul cărţii de faţă o hartă exactă şi clară. Trecem pe seama capitolului următor, consacrat *izvoarelor*, lucrările în care sînt studiate multiplele influenţe străine care au înrîurit un scriitor. Toate celelalte categorii, şi sînt numeroase, oferă unitate emiţătorului, constituind caracteristica acestui gen de studii. E cunoscut faptul că trebuie să deosebim *succesul* unui autor într-o ţară de *influenţa* lui asupra literaturii acelei ţări. Primul n-o justifică de loc pe a doua ;

dar o înlesnește, o ajută să se producă și să se exercite. De altfel, în practică, studiul influenței unui scriitor în străinătate este atît de strîns legat de cel al prețuirii sau al *soartei* sale — cum se spune mai ales acum — încît adesea e cu neputință să le desparți pe una de cealaltă. Putem numi acest fel de studii *doxologie* (δόξα, *doxa*, opinie, glorie) pentru că se referă la reputația unui autor sau mai multora și la opinia pe care o trezește.

Punctul de plecare al cercetătorului poate fi un singur scriitor, un grup de scriitori sau o literatură întreagă. Același lucru se întîmplă și cu punctul de sosire. Mai mult, el poate să se plaseze fie din punctul de vedere al succesului personal al unui scriitor, fie al primirii pe care o face critica lucrărilor sale, fie al imitațiilor, fie al influenței mai profunde pe care a exercitat-o. Prin urmare, în această masă enormă de cărți și articole, în această enumerare de probleme care rămîn de tratat, pot fi determinate unele subdiviziuni. Dar cursul cercetării este aproape același întotdeauna. Ce a cunoscut țara sau scriitorul receptor cu privire la autorii străini receptați sau cu privire la o anumită lucrare? le-au cunoscut direct sau prin traduceri, și ce valoare aveau acele traduceri? cum au fost primite de cercurile literare, de presă, de marele public? ce simpatii deosebite și ce împotriviri au suscitat? care a fost adevărata difuzare a acestor lucrări străine și de preferință în ce medii? au fost imitate și ce anume s-a imitat: genul, stilul, ideile, sentimentele, subiectele sau decorul? au avut o înrîurire asupra gîndirii sau artei cu sau fără vreo imitație formală? au avut o influență superficială sau profundă? trecătoare sau trainică? au contribuit la cristalizarea unor elemente virtuale pînă atunci în spirite sau în inimi? ce tendințe au servit sau au combătut? În sfîrșit, în ce fel întregesc ele figura scriitorului emițător sau determină mai bine rolul grupului, al literaturii emițătoare și ce rol joacă în istoria literară a țării receptoare?

Acestea sînt, pentru a rămîne în termenii cei mai generali, principalele probleme la care trebuie să încerce să răspundă astfel de cercetări. Să luăm pe unul dintre modelele genului, *Goethe în Franța* al domnului Baldensperger. Are la bază o cunoaștere solidă și precisă a impunătoarei și variatei opere a lui Goethe. Apoi o anchetă me-

todică cu privire la literatura franceză de la 1770 pînă la 1880 : autori, chiar de mîna a doua și a treia, ziare și reviste, cercetate ani de zile cu mare grijă. Din textele adunate și grupate pe afinități și cronologic se desprind diferite concluzii care se organizează în jurul ipostazelor succesive, în lumina cărora l-au văzut francezii pe Goethe și opera sa : omul, de la anonimul „autor al lui *Werther*" pînă la „Olimpianul" și pînă la „patriarhul de la Weimar", opera — romane, poezii, drame — din ce în ce mai cunoscută și mai bine înțeleasă, și influența ei, de la imitațiile servile ale lui *Werther*, pînă la problemele pe care le pune partea a doua lui *Faust* sau concepțiile goetheene despre artă și viață.

Acesta este mersul anchetei, natura rezultatelor care se pot obține în cea mai mare parte dintre lucrările de acest gen. Vom trece în revistă mai întîi influențele generale și contactele care pregătesc sau înlesnesc influențele literare. Vom începe cu acelea al căror cîmp emițător este cel mai întins : influența unei literaturi întregi, a unei perioade, apoi a unui grup, a unui gen literar. Vom ajunge la soarta și influența unui singur scriitor asupra unei literaturi sau asupra unui alt scriitor. Vom reflecta apoi la diversele noțiuni cuprinse în acest fel de studii : contact, receptare, difuzare, imitație, influență. Vom încheia acest capitol printr-o clasificare rațională a diferitelor moduri de influențe, prea des confundate.

Raporturi generale și influențe colective. La baza unei influențe colective, poate să existe de la națiune la națiune, o apropiere între două forme de civilizație, două culturi, în ansamblul lor : țara ai cărei scriitori vor imita sau imită pe cei ai unei alte țări se inițiază în cultura acesteia iar uneori inițierea este reciprocă. Nu este însă o regulă absolută, deoarece francezii nu cunoșteau de loc Rusia pe vremea cînd Tolstoi și Turgheniev înregistrau primele lor succese și nici Norvegia în momentul cînd i-au descoperit pe Ibsen și Björnson. Dar acesta este de obicei cazul pentru influențele mai răspîndite. Astfel Em. Picot a studiat pe francezii italienizanți din secolul al XVI-lea, domnii B. Croce și Farinelli primele contacte dintre Italia și Spania, mai cu seamă în regatul Neapole, în secolele XV și

XVI, domnul Charlanne relaţiile dintre englezi şi francezi în secolul al XVII-lea, Segré şi Graf cunoaşterea realităţilor şi literaturii engleze şi chiar anglomania în Italia secolului al XVIII-lea, domnul Ascoli cunoaşterea Angliei de către francezi pînă în secolul al XVIII-lea, domnul Haumant cultura franceză în Rusia de la 1700 la 1900, domnul L. Reynaud influenţa franceză în Germania, de la originile celor două popoare.

Alţii au precizat atitudinea şi reacţia unui scriitor faţă de o ţară străină, de moravurile, spiritul, geniul său. S-a putut astfel stabili ce datorează Spaniei romanticii germani, francezi şi italieni ; Angliei, Voltaire, Prévost, Diderot, Rousseau şi Taine ; Italiei, Goethe, doamna de Staël, Stendhal, Vasile Alecsandri ; Franţei, Bilderdijk, Busken Huet, C.F. Meyer ; Germaniei, doamna de Staël, Michelet, Quinet ; Americii, Volney. În deosebi călătoriile şi popasurile unui scriitor în străinătate au o mare însemnătate pentru istoria relaţiilor literare. Au fost urmăriţi îndeaproape Descartes şi contemporanii săi în Olanda ; Montesquieu, Voltaire, Rousseau, doamna de Staël, Stendhal. Verlaine în Anglia ; Oscar Wilde la Paris, Dickens şi Stevenson în Franţa ; Goethe, Chateaubriand, Byron, Shelley, Platen, Lamartine la Roma, la Veneţia, la Florenţa, în Romagna etc.... Asemenea iniţieri şi contacte nu presupun neapărat o influenţă literară, dar tind către ea şi o pregătesc dacă e cazul.

Între influenţele generale, de cultură sau politice şi cele specific literare, se situează remarcabila lucrare intitulată *Revoluţia franceză şi literatura italiană,* în care Paul Hazard tratează temeinic o problemă foarte complexă şi dificilă, care interesează o mare literatură în timpul unei perioade hotărîtoare pentru dezvoltarea ei. Vedem aici pînă în cele mai mici amănunte nu numai studiul aprofundat al cîtorva cărţi importante ci, prin cercetarea unui mare număr de ziare şi scrieri uitate, şi chiar prin folosirea unor piese de arhivă şi a unor dosare ale poliţiei, în ce fel hegemonia literară a Franţei s-a măcinat prin propriul ei exces şi cum literaturile germană şi engleză, treoînd prin tot felul de opinii şi imitaţii contradictorii, şi-au croit loc, pregătind romantismul italian.

S-a încercat de mai multe ori să se scrie istoria generală a influenţei unei literaturi asupra alteia. Cu cît se înmulţesc lucrările de detalii, cu cît problemele apar complexe şi lipsurile cunoştinţelor noastre numeroase, cu atît sînt mai greu de scris astfel de lucrări. Pentru a le pune la curent cu stadiul actual al ştiinţei, ar trebui lecturi imense şi un număr considerabil de pagini. Rezumatele la îndemîna marelui public ar cere vaste cunoştiinţe şi o rară îndemînare. Pentru Franţa şi Spania, Italia sau Anglia aveam sintezele foarte vechi ale lui Puibusque şi ale lui Rathery şi remarcabila carte a lui Virgile Rossel asupra influenţei literaturii germane în Franţa. Mai recent domnul Aug. Dupouy a înfăţişat, sub titlul : *Franţa şi Germania : literaturi comparate*, un îndoit tablou de influenţe reciproce ; domnul Reynaud a consacrat un volum bine documentat influenţei literare a Germaniei asupra Franţei de la 1750 la 1914, adică aproape întregii influenţe, în care nu vede de altfel decît un balast pentru spiritul francez. Privind cu luare aminte, rînd pe rînd, cele cîteva mari literaturi emiţătoare şi nenumăratele literaturi receptoare, am mai putea adăuga numeroase volume celor pe care le cităm. Dar ar fi o mare disproporţie între folosul pe care l-ar aduce şi osteneala pe care ar pricinui-o autorilor lor. Totuşi, cercetătorii se folosesc de rezumatul precis, întemeiat pe o bibliografie completă, pe care-l oferă masivul volum recent al domnului Price şi care tratează despre influenţele literare ale Angliei asupra Germaniei.

Dimpotrivă, specialistul sau omul curios să cunoască o perioadă limitată sau o mare mişcare literară, va fi bucuros să afle ce datorează scriitorii care-l interesează diferitelor literaturi străine. Asemenea lucrări cu un domeniu mai limitat pot fi complete. Din nefericire sînt puţine. Să cităm cartea lui Upham asupra influenţei franceze în Anglia de la 1550 la 1600, pe cea a domnului Reynaud asupra originilor anglo-germane ale romantismului francez, carte deosebit de bine informată, dar în care începuturile unei mişcări pe care autorul o consideră funestă sînt prezentate de asemenea drept nefaste, pe cea a domnului Martinenche asupra Spaniei şi romantismului francez. În acelaşi gen, deşi cu un scop mai limitat, este interesanta lu-

crare a domnului Partridge asupra cunoaşterii literaturii engleze de către romanticii francezi. Aceste sinteze parţiale sînt foarte folositoare şi ar trebui să fie mai numeroase.

Şi mai preţioase, deoarece programul lor este mai circumscris şi mai folositor, sînt lucrările care-şi propun să studieze înrîurirea pe care a exercitat-o o şcoală, un grup literar, un gen, la o anumită epocă în străinătate, asupra unui grup sau unui gen analog, sau chiar numai asupra unui singur scriitor important. În acest din urmă caz, studiul se învecinează studiilor de izvoare, dar el oferă o suficientă unitate emiţătorului şi nici n-am putea de altfel să-l despărţim de cele mai sus-amintite. Teza domnului Martinenche asupra *Comediei spaniole în Franţa de la Hardy la Racine* se întregeşte prin lucrarea sa *Molière şi teatrul spaniol*. Domnul J.-J. A Bertrand a studiat influenţa aceleiaşi *comedia* asupra lui Tieck, domnul van Praag asupra teatrului din Ţările-de-Jos ; alţi savanţi olandezi au urmărit în ţara lor înrîurirea romanului picaresc sau a poeţilor romantici englezi. *Petrarchismul în Franţa în secolul al XVI-lea* al domnului Vianey se completează cu *Petrarchismul sonetiştilor englezi ai Renaşterii* de domnul Hasselkuss şi găseşte un panou simetric în lucrarea *Chiabrera şi Pleiada franceză* a domnului F. Neri. Au fost studiate exportarea, traducerea şi reprezentarea tragediilor clasice franceze în Anglia de către d-ra Canfield, în Olanda de domnul Bauwens, în Italia de domnii De Carli şi Ferrari. A fost studiată influenţa romanului naturalist francez în Iugoslavia, de domnul Savkovici, iar în Olanda de domnul de Graaf ; aceea a simboliştilor francezi în Germania de d-ra Duthie. Aceste rezultate intră direct în istoria literară a ţării receptoare şi dacă sînt echitabile şi complete chiar în aceea a ţării emiţătoare.

Am citat mai sus cîteva dintre lucrările al căror scop este de a preciza atitudinea unui scriitor faţă de o ţară străină. În aceleaşi cazuri sau în cazuri foarte învecinate e vorba tot de o influenţă specific literară, a unei întregi literaturi străine, asupra operelor unui autor. S-a studiat, de pildă, ce anume datorează Lessing sau Leopardi literaturii spaniole. Cea mai renumită dintre lucrările închinate unei influenţe literare colective asupra unui scriitor

este cartea foarte bine cunoscută a lui Texte, *J.-J. Rousseau și începuturile cosmopolitismului literar*, de a cărei valoare istorică am pomenit în prima parte a acestei lucrări și care, lucru rar în acest domeniu, a fost tradusă aproape imediat în engleză. Este în realitate un studiu foarte extins al elementelor engleze din ideile lui Rousseau, completat de o vedere amplă asupra transformării literaturii franceze și chiar a aceleia europene, în a doua jumătate a secolului al XVIII-lea, prin predominarea influențelor germanice; totul în slujba unei teze: Rousseau, prin elementele engleze pe care le aduce, este principalul faur al cosmopolitismului literar; teză care i s-a părut întotdeauna autorului acestor rînduri excesivă și prea puțin demonstrată, ceea ce nu împiedică însă ca lucrarea de acum cincizeci de ani să rămînă un model prețios în multe privințe.

Influența unui scriitor asupra altuia, asupra unui grup sau a unei școli. Ajungem acum la întinsul domeniu al influențelor *unui singur scriitor* asupra unui scriitor, asupra unui grup sau a unei școli literare din străinătate. Problema înrîuririi literare a unui autor asupra altuia este desigur cea mai simplă ce se poate pune disciplinei noastre: există — sau se pare că există, și vom reveni asupra acestui punct — o unitate a celor două părți; textele de consultat, deși uneori foarte numeroase sau întinse, nu sînt infinite; pot fi așadar parcurse complet. De aceea multe cărți și mai ales articole au fost consacrate acestui gen de cercetări. Adesea ele sînt opera unor începători care au căutat, sau cărora li s-au indicat, subiecte bine circumscrise. Nu se poate spune că ar fi foarte necesare istoriei literare cînd ele nu semnalează decît analogii de amănunt, inspirații parțiale. Altele, mai puțin numeroase, se referă la anumite elemente importante ale unei opere sau ale unui scriitor.

Există uneori influențe exercitate de un scriitor asupra altuia care a cultivat același gen; Molière asupra lui Congreve, Holberg, Goldoni; Dickens aupra lui Freytag, Spielhagen, Otto Ludwig, Daudet; Milton asupra lui Klopstock; Richardson asupra lui Rousseau; Byron asupra lui Heine etc. Se înțelege că în acest caz influența primită este precisă și importantă, iar studiile ajută să se poată

desprinde mai bine personalitatea imitatorului. Să-l luăm pe Molière : fără îndoială toți poeții comici ai lumii, veniți după el, l-au citit sau, mai mult, l-au învățat pe de rost. Ce anume a trecut din repertoriul lui în piesele lor ? Situații, caractere, tehnica, filozofia vieții ? Se impune s-o aflăm, pentru a-i înțelege mai bine și a-i prețui la justa lor valoare. Această categorie de cercetări oferă un caracter mai specific literar.

Alteori există idei sau sentimente care au trecut de la un spirit la altul, independent de forma artistică în care au fost exprimate. Astfel, influența lui Rousseau asupra lui Kant, Schiller, Tolstoi ; a lui Goethe asupra lui Carlyle, Barrès ; a doamnei de Staël asupra lui Leopardi. S-a studiat de asemenea și influența lui Sterne asupra lui Goethe, Wieland, J. G. Jacobi. Autorii acestor lucrări și a multor altora au adîncit o problemă limitată ; dar există analize, adesea tot atît de aprofundate, în lucrările de ansamblu consacrate influenței în general, în diferite țări, a acestor scriitori sau a altora.

Pentru a conchide asupra acestui prim grup, influența globală a unui spirit asupra altuia este un fapt foarte interesant, dar foarte delicat și foarte complex. O astfel de influență rezultă în realitate din mai multe componente foarte diferite, care au acționat inegal și a căror unitate se reface la receptor într-un mod cu totul diferit de ceea ce era la emițător. Influența lui Rousseau asupra lui Tolstoi nu prea are legătură cu aceea a lui Richardson asupra lui Rousseau, nici aceea a lui Shakespeare asupra lui Vigny cu cea a lui Montaigne asupra lui Shakespeare — pentru a ne referi doar la titlurile lucrărilor pe care le avem la îndemînă. Istoria literară trebuie să izoleze din nou aceste componente, pentru a le grupa într-o ordine diferită și mai potrivită cu scopul său : istoricul romanului, al dramei, al ideilor morale etc. Aci interesul psihologic este mai mare decît interesul specific literar.

Mai utile din acest punct de vedere sînt studiile consacrate influenței unui scriitor de seamă asupra unui grup literar, a unei școli, a unui gen definit. În cazul acesta, particularitățile personale se șterg, apărînd cu claritate fondul comun. Domnului J.-J. A. Bertrand i-a trebuit un

volum masiv pentru a ne demonstra în ce fel a acționat Cervantes asupra romanticilor germani. Savanții englezi ne-au explicat cum au servit tragediile lui Robert Garnier ca model unei școli de dramaturgi englezi, în cel fel *Anotimpurile* lui Thomson au constituit prototipul poemelor descriptive franceze din secolul al XVIII-lea ; în ce fel a fost apreciat și imitat de la bun început de către romanticii francezi poetul Thomas Moore. Un olandez ne-a inițiat asupra influenței, de altfel limitată și însoțită de vii proteste, a dramei romantice franceze asupra teatrului olandez. Una din cele mai bune și mai extinse dintre aceste lucrări este teza foarte valoroasă a domnului A.F.B. Clark despre *Boileau și criticii clasici francezi în Anglia.* Se poate vedea în cuprinsul acestei lucrări cîtă greutate au avut în literatura engleză de la 1680 la 1750 teoreticienii poeziei clasice de la noi cu Boileau în frunte și sfîrșitul rapid al creditului lor în epoca preromantică.

Dar trebuie să evidențiem, pentru importanța și valoarea lor excepțională, marile lucrări ale lui Edm. Estève și ale domnului Eggli. Cel dintîi a tratat la un înalt nivel un subiect măreț, *Byron și romantismul francez,* măreț nu numai prin atracția pe care o exercită asupra imaginației, prin izvoarele vii de poezie pe care le face să țîșnească, ci și prin claritatea unei problematici bine limitate și prin importanța soluției pe care o dă. Viața și moartea lui Byron, atitudinea morală, poezia sa meditativă sau narativă, exotismul, ideile îndrăznețe, strigătele de pasiune și ironiile sale amare, totul i-a inspirat mai mult sau mai puțin pe romanticii noștri. Douăzeci de ani mai tîrziu, domnul Eggli dădea, în teza despre *Schiller și romantimul francez,* o lucrare corespondentă celei a lui Estève. Dar această lucrare în două volume, masivă și de o densitate deosebită, nu e numai de trei pînă la patru ori mai extinsă ; este concepută pe un plan cu mult mai vast. Se știe cît de hotărîtoare a fost înrîurirea lui Schiller asupra dramei romantice franceze ; ea se resimte de asemenea în poezie și în ideile estetice și critice. Domnul Eggli conturează toate aceste influențe cu o grijă minuțioasă, adăugîndu-le o mulțime de detalii asupra pregătirii acestor influențe, asupra problemelor laterale subiectului principal, așa încît cartea

sa, uimitor de bogată în texte şi în idei, constituie o adevărată enciclopedie a romantismului francez, care trebuie consultată de către oricine studiază această mişcare literară.

Soarta şi influenţa unui scriitor într-o ţară străină. Iată în sfîrşit impunătoarea serie a volumelor consacrate descrierii soartei şi influenţei globale a unui scriitor în ansamblul unei ţări străine. Vom expune îndată impresiile generale pe care le stîrnesc lucrările de acest gen ; să ne mărginim deocamdată să trecem în revistă cîteva dintre problemele pe care le tratează.

Anumiţi mari scriitori, fără să exercite vreo influenţă hotărîtoare în străinătate au pătruns prin ideile sau arta lor în anumite zone ale gîndirii sau ale artei unor ţări şi au exercitat acolo o acţiune pozitivă, dar limitată. Astfel, Holberg în comedia germană din secolul al XVIII-lea, Swift în Franţa pe timpul lui Voltaire, Fénelon în Olanda — mai cu seamă în cercurile mistice — Herder în Franţa asupra lui Michelet şi Quinet apoi, ceva mai tîrziu, Carlyle, Thackeray, Edgar Poe. Problemele acestea au dat naştere la publicaţii recente. Nu au rezultat influenţe senzaţionale ; dar uneori chiar rîvna cercetătorului e răsplătită cu o recoltă foarte slabă.

În schimb unii scriitori a căror apreciere astăzi a scăzut destul de mult, faţă de alţii care, deşi prea puţin citiţi, se menţin în stima literaţilor, s-au bucurat în trecut de un succes enorm. Influenţa lor asupra diferitelor naţiuni a depăşit adesea pe aceea a celor mai autentice glorii literare. Comparatiştii însă sînt aproape singurii care-i citesc, pentru a regăsi ecouri la contemporanii şi succesorii lor cei mai apropiaţi. Printre aceia care mai fac o bună impresie cu toată scurgerea anilor, îl putem cita pe Pope, al cărui succes şi influenţă ca poet serios sau umoristic au fost considerabile în Germania şi în Franţa, de la Voltaire pînă la Lamartine ; pe contemporanul său Shaftesbury, ale cărui idei au înrîurit mult asupra lui Diderot, Goethe şi alţii ; pe Sterne, al cărui umor a fost molipsitor (Sterne a fost studiat în Franţa, în Germania, în Italia), pe Fenimore Cooper, cu romanele sale despre preria americană, atît de populare la începutul veacului trecut.

Referindu-ne la personalităţi de o mai modestă anvergură, constatăm că succesul — vremelnic de altminteri — este adesea însoţit de o influenţă exercitată pe plan internaţional. În cazul lui Kotzebue, fecundul fabricant de drame sentimentale, a cărui modă a fost de necrezut în Franţa şi în Anglia în jurul lui 1800, este mai degrabă vorba de succes decît de o influenţă reală. Întîlnim un succes însoţit de o mare influenţă literară în trei cazuri deosebit de semnificative în secolul al XVIII-lea : Young, Gessner şi Ossian-Macpherson. Influenţa *Nopţilor* lui Young în Franţa, în Germania, în Italia şi în Polonia a fost studiată de diferiţi savanţi mai mult sau mai puţin complet, dar totdeauna destul de succint ; şi aceasta poate fiindcă subiectul, limitat astfel la o singură naţiune, nu cere lungi dezvoltări. La fel se întîmplă şi cu *Idilele* lui Gessner, altă mare modă internaţională aproape contemporană. Lucrările consacrate influenţei sale în Franţa, în Italia, în Anglia, în Ungaria, în Polonia, în ţările nordice, în România — după cum se vede, o serie deosebit de abundentă — nu oferă proporţii asemănătoare cu acelea ale altor studii pe care le-am citat sau pe care le vom mai cita. Totuşi aceste două influenţe au fost însemnate, dacă nu foarte adînci, şi s-au manifestat timp de aproape trei sferturi de veac.

Influenţa lui Ossian, aproape contemporană cu celelalte două, este mai importantă. Poemele pe care i le-a atribuit Macpherson s-au bucurat de o reputaţie europeană studiată parţial în cîteva ţări : Germania, Anglia, Italia, Suedia. Cea mai însemnată dintre aceste lucrări este *Ossian în Franţa*, scrisă de autorul rîndurilor de faţă. Se poate urmări în cele două volume ale lucrării, modul în care cîntecele atribuite bardului de la Morven au exaltat la noi, timp de peste şaizeci de ani, sufletele visătoare şi au inspirat pe poeţi servind totodată unor însemnate speculaţii filozofice şi docte conjecturi istorice. Această vastă lucrare se întemeiază, asemenea lucrărilor paralele ale domnilor Baldensperger, Trondhon şi Eggli, pe nemărginite cercetări de volume uitate şi de periodice acoperite de praf.

Ajungem în sfîrşit la scriitori de mîna întîi al căror geniu, strălucind în afara patriei lor, a lăsat o dîră lumi-

noasă în țările străine, suscitînd, cum e și firesc, atenția comparatiștilor. Uneori ei s-au limitat la consemnarea modului în care au fost primite de critică și de opinia publică unele noutăți străine, ca în cazul lui Poe sau al lui Shakespeare în Franța, al lui Dostoievski de critica occidentală, al lui Ibsen, Björnson și Strindberg, revelați publicului parizian. Dar foarte adesea autorul îmbrățișează subiectul în întregime: revelație, difuzare, traduceri, critică, imitații, influență ; și cercetarea cuprinde mai multe secole. Să ne mărginim la citarea cîtorva exemple.

Printre gloriile cele mai înalte ale literaturii moderne, Dante a fost multă vreme una dintre cele mai puțin cunoscute în străinătate și influența lui a rămas una din cele mai slabe. Mai mult celebritatea numelui său decît o adevărată înrîurire, a determinat ca influența să-i fie studiată în Germania, în Olanda ; domnul Toynbee a consacrat un amplu volum lui *Dante în Anglia* de-a lungul a cinci secole. Cam în același timp au apărut lucrările domnului Counson, un savant belgian, *Dante în Franța,* și a domnului Farinelli, *Dante și Franța pînă în secolul lui Voltaire ;* aceasta din urmă este rodul unei imense cercetări ale cărei rezultate, privind succesul lui Dante la noi, sînt adesea negative dar pun în lumină anumite aspecte ale literaturii noastre. Înrîurirea lui Petrarca, dimpotrivă, s-a făcut simțită secole de-a rîndul asupra tuturor literaturilor Europei : lucrările latine ale lui Petrarca, împreună cu cele ale lui Boccaccio, marele său contemporan, au fost mult cercetate începînd din secolul al XIV-lea în Spania — după cum a arătat prin erudite lucrări domnul Farinelli — ca și în restul Occidentului ; marea influență a sonetelor și odelor italiene asupra poeziei moderne, influență pe care de altfel am mai întîlnit-o, a fost adesea studiată de numeroase literaturi.

Majoritatea marilor figuri ale literaturii europene au fost astfel studiate în rolul pe care l-au jucat, în afara patriei lor. Dar aceste lucrări, foarte dezvoltate în unele țări, lipsesc total în altele, fără ca această inegalitate să aibă alte cauze decît comoditatea mai mare pentru un italian de a-l studia pe Ronsard în Italia, sau pentru un german de a-l alege pe Rabelais în Germania. Soarta lui

Ariosto, Machiavelli, Milton, Molière, Schiller, Heine, Balzac, a fost urmărită în Franța, în Italia, în Germania sau în Anglia, uneori chiar în două din aceste țări. Acum doi ani au apărut aproape în același timp, două volume substanțiale asupra lui Byron și Byronismului în Olanda. D-ra Bianquis ne-a dat recent un excelent *Nietzsche în Franța*. Sarcina este, bineînțeles, mai puțin grea atunci cînd cercetarea nu se referă decît la vreo patruzeci de ani, ca în acest din urmă caz. Alături de clasicul *Goethe în Franța* al domnului Baldensperger, lucrare despre care am mai vorbit, se așază lucrarea domnului J.-M. Carré, *Goethe în Anglia;* Goethe a fost studiat și în Spania și în alte țări, dar, lucru ciudat, nimeni nu ne-a dat încă un *Goethe în Italia.* Cîțiva editori au publicat serii de volume paralele consacrate fiecare fie soartei unui scriitor străin în țara lor: *Schiller în Italia, Shakespeare în Italia,* fie soartei unui scriitor al patriei lor în diverse țări străine: editura *Shakespeare Association* a cerut mai multor autori lucrări despre *Shakespeare în Polonia, în Serbia, în Franța* și acestora trebuie să le adăugăm un scurt dar substanțial *Shakespeare în Ungaria, Shakespeare în Rusia* de Lirondelle și multe altele. O cercetare de o excepțională întindere a fost condusă cu talent de d-ra Dell'Isola în lucrarea sa intitulată *Carducci și literatura europeană.*

Într-adevăr, unul dintre scriitorii a căror soartă și influență în străinătate au fost mult studiate este Shakespeare. Astfel, repertoriul bibliografic al lui Betz număra deja în 1903, 418 articole. Cîte alte lucrări au mai apărut de atunci, și încă din cele mai însemnate! Domnul Price, în lucrarea *Bibliografia influențelor engleze în Germania,* menționează referitor la Shakespeare, pînă în 1914, 330 de articole. Pe lîngă numeroase mici articole consacrate unor apropieri sau unor împrumuturi de detaliu mai găsim, în afara acelora pe care le-am citat, și unele monumente de seamă. Așa, de pildă, pentru Franța, după numeroase articole asupra diferitelor aspecte ale problemei, lucrarea domnului Jusserand *Shakespeare în Franța sub vechiul regim,* cartea domnului Haines și excelenta lucrare *Schița unei istorii a lui Shakespeare în Franța* a domnului Baldensperger, publicată în *Studii de istorie literară.* În Ger-

mania, unde lucrările de detaliu sînt nenumărate, găsim lucrarea de ansamblu, demult apărută, a lui Genée, şi *Shakespeare şi spiritul german* a lui Fr. Gundolf. Aceasta din urmă ne arată înrîurirea teatrului lui Shakespeare asupra spiritului german prin mijlocirea maeştrilor literaturii sale din secolul al XVIII-lea, mai întîi prin subiectele, apoi prin arta sa şi în sfîrşit prin conţinutul psihologic: înţeles de Lessing, simţit de Herder, asimilat de Schiller. Această lucrare e completată de cartea diferit apreciată, a doamnei Joachimi-Dege, intitulată *Probleme shakespeareene în Germania în secolul al XVIII-lea şi în timpul romantismului.*

Pe scurt, puţine probleme au fost studiate mai complet în literatura comparată ca influenţa lui Shakespeare în Germania şi în Franţa. Dar, după cum putem vedea tocmai prin acest exemplu, asemenea probleme sînt foarte complexe şi se compun dintr-un număr destul de mare de chestiuni de detaliu, privind fie ideile sau sentimentele, fie tehnica.

Unii cercetători şi-au concentrat investigaţiile asupra unei singure capodopere, a cărei soartă într-o ţară străină au urmărit-o cu atenţie. Aşa e, de pildă, între altele, lucrarea d-rei Gilman, *Othello în limba franceză* şi *„Quo Vadis?" în Franţa* de d-ra Kosko. Asemenea monografii ar putea să se înmulţească cu folos; rezultatul ar fi interesant. Dar pentru ca ele să poată da roade, metoda trebuie supravegheată îndeaproape.

Difuzare, imitaţie, succes, influenţă propriu-zisă. Cititorul a observat că în numeroasele probleme şi lucrări din care am citat cîteva mai însemnate, sînt implicate probleme foarte diferite. Vom încerca să le disociem şi să le caracterizăm pe scurt pe fiecare.

La începutul oricărui studiu de literatură comparată — consacrat succesului şi influenţei globale ale unui autor, unei opere, unui gen sau unei literaturi întregi într-o ţară străină — se impune cunoaşterea gradului de răspîndire a lucrării respective. E ceea ce numim *difuzarea* unei cărţi sau a unui grup de cărţi. Această difuzare se poate produce direct, prin textul original; cazul este fireşte destul de rar pentru unele ţări în care limbile străine nu sînt

cunoscute decît de puţină lume ; este mai frecvent atunci cînd e vorba de difuzarea unei lucrări franceze în Italia secolului al XVIII-lea sau al XIX-lea, în Olanda, în Rusia etc. Dar difuzarea se face cel mai adesea prin traduceri. Din această difuzare rezultă în cazurile studiate un anumit *succes*, care poate fi de natură diferită : primirea caldă, preţuirea criticii şi a cunoscătorilor ; adoptarea de către publicul literat ; popularitatea în rîndul marelui public. Fireşte, succesul, la rîndul său, amplifică difuzarea. Şi unul şi celălalt sînt atestate de numărul de traduceri sau de reeditarea lor, de reprezentaţiile teatrale, de numărul şi de tonul articolelor critice etc. Acest succes îşi are însă *limitele* sale : întîlneşte adversari mai mult sau mai puţin intransigenţi ; poate suferi restricţii ; dă naştere la *discuţii* adesea foarte interesante, mai cu seamă cînd depăşesc autorul în cauză şi ridică probleme mai generale. Cînd e vorba de un Voltaire, un Rousseau, un Goethe, un Byron, un Balzac, un Young sau de un legendar Ossian, figura adevărată sau convenţională a autorului, biografia sa poate simplificată, contribuie mult la succesul lui ; este tocmai *elementul personal* a cărui importanţă am menţionat-o.

Succesul, chiar limitat la oamenii de litere şi la amatori, provoacă adesea *împrumuturi* de detaliu : expresii, întorsături, acţiuni, situaţii şi *imitaţii* mai extinse. Le vom regăsi şi pe unele şi pe celelalte la capitolul *Izvoare*. Popularitatea unei cărţi e uneori atestată de termenii intraţi în limbă. În limba franceză *rodomont, sacripant* vin din *Orlando Furioso ; dulcinée, maritorne, donquichottisme* din capodopera lui Cervantes ; *machiavélique* dovedeşte dispreţul pentru maximele din *Il Principe ; lilliputien*, popularitatea lui Gulliver ; un *lovelace* pe aceea a *Clarissei Harlowe ; méphistophélique* vine de la Goethe ; *apollinien* şi *dionysiaque*, de la Nietzsche... Shakespeare e citat mai degrabă în englezeşte : aproape că nu există ziarist care să nu-şi împodobească proza cu unul sau altul dintre emistihurile versului din *Hamlet : to be or not to be — that is the question.*

Acestea sînt principalele etape şi principalele aspecte ale *soartei* unuia sau mai multor autori într-o ţară străină.

Nu există o prea mare legătură între popularitatea lui Dumas-tatăl și cea a lui Daudet în străinătate, între succesul teatrului lui Kotzebue sau al *Colibei lui Moș Toma* la noi, și primirea făcută în străinătate de către o elită intelectuală unui Valéry sau unui Gide, la noi unui Wilde sau unui Joyce. În cazuri atît de opuse, și chiar în cazurile intermediare, care sînt cele mai numeroase, se deosebesc nu numai rezultatele, dar va trebui să se deosebească și metodele de cercetare. E o problemă de inteligență și de gust : nimic nu-i mai puțin mecanic decît această muncă de studiere și de interpretare, chiar atunci cînd se rezumă să urmărească, de fapt, soarta unui scriitor în străinătate.

O problemă mai delicată o constituie *influența* propriu-zisă. Folosim această denumire pentru elementele datorate de opera unui scriitor contactului cu o operă străină. Interesul pentru acest fenomen psihologic și literar, marele număr de cărți și de articole în care este implicată această noțiune, fără a fi întotdeauna clar înțeleasă, unele excese lăsînd să se întrevadă influențe acolo unde nu există de fapt decît asemănări, au făcut ca de sub pana unor critici pătrunzători să apară idei utile privind acest subiect : să cităm numai pe P. Lacombe, Huszàr, domnii Baldensperger, Villey, Ezra Pound, Cazamian, Rudler, Partridge, care de altfel nu coincid întru totul nici în abordarea problemei, nici în natura soluțiilor.

Punctul de plecare îl constituie adesea apropierea anumitor texte scrise de către doi sau mai mulți autori, ale căror analogii conduc la presupunerea unei influențe. Trebuie însă ca aceste analogii să fie destul de precise în formă, sau destul de profunde în ce privește ideea exprimată, pentru a nu putea fi atribuite întîmplării. Mai trebuie apoi ca textul anterior să fi fost cunoscut, *sub această formă,* de către autorul celui de al doilea text. Ar fi bine ca și alte texte analoge să sprijine această impresie de dependență față de o gîndire sau de o artă străină. Iluzia, în acest caz, constă în a atribui unor influențe străine ceea ce se explică fie prin influențe literare naționale, fie prin împrejurări exterioare sau personale, fie prin dezvoltarea firească a spiritului și a artei la scriitorul receptor. Există afinități vizibile care par a fi datorate unei influențe, de

altfel plauzibile, dar pe care o cercetare mai amănunţită o infirmă. Două exemple de acest fel pot fi socotite clasice. Acest Ibsen, despre care se vorbeşte atîta, nu este original, spune Jules Lemaître, în 1895. Toate ideile sale sociale şi morale le aflăm şi la George Sand. Georg Brandès, confident intim al marelui norvegian i-a răspuns că Ibsen nu citise niciodată pe George Sand. N-are nici o importanţă, i-a replicat Faguet domnului Huszàr. Şi totuşi are o mare importanţă: ei s-au adăpat din acelaşi izvor, dar nu-şi datorează nimic unul altuia; nu a existat nici o influenţă. Celălalt exemplu este acela al lui Daudet, socotit, după ce a scris *Piciul,* drept un imitator al lui Dickens. El a negat însă că l-ar fi citit. Oricît de ciudat ar părea aceasta, n-a existat deci o influenţă, ci un curent comun.

Această comparare de texte nu este însă singura probă privind o influenţă. Un poem, o dramă, un roman pot fi desigur inspirate de o operă străină de acelaşi gen sau de un gen deosebit, fără să putem găsi totuşi cel mai mic pasaj pe care să-l putem apropia cu precizie de un pasaj împrumutat din celălalt. Cel mai recent s-a hrănit din opera predecesorului său; a asimilat-o şi în consecinţă s-a transformat. În acest caz, influenţa poate fi stabilită, nu prin apropieri de text, ci prin analize asupra sentimentelor, stilului etc.

O influenţă este aproape întotdeauna parţială: unele elemente ale operei originale sînt asimilate, altele sînt lăsate deoparte. Se admite în general că scriitorii nu imită decît ceea ce purtau deja în germene: idei latente, sentimente inconştiente sau subconştiente. Fără îndoială; dar nu trebuie să credem prea mult că un spirit nu se inspiră decît din ceea ce corespunde aspiraţiilor sale înnăscute. Sub o continuă presiune, fiinţa intimă se îmbogăţeşte şi se modifică. În orice caz, contactul acesta face să se manifeste anumite tendinţe care altfel nu s-ar fi putut exprima. Paul Valéry pune în gura lui Socrate următoarele: „Împreună cu mine s-au născut o mulţime de alţi Socrate, din care s-a desprins încet, încet acela hărăzit magistraţilor şi cucutei". Printre numeroasele posibilităţi ale unui scriitor pe cale de formare, influenţele străine constituie unul din im-

pulsurile determinante în acea alegere inconştientă care îi va defini talentul.

Trebuie prin urmare să precizăm bine care dintre aspectele operei originale, mai cu seamă atunci cînd e bogată şi variată, au exercitat influenţa luată în discuţie. Chateaubriand nu i-a înrîurit la fel pe Lamartine, pe Augustin Thierry, pe ruşii citaţi de domnul Markovitch, pe catolicii italieni, a căror reacţie faţă de *Geniul Creştinismului* ne este cunoscută mulţumită domnului Napióne. Tot aşa şi cu Rousseau, Byron etc.... Pericolul studiilor asupra influenţei globale este acela de a confunda categorii de influenţe care, deşi emanînd de la acelaşi autor, rămîn foarte deosebite. S-a pus chiar întrebarea dacă nu cumva în cazul lui Goethe, de pildă, marea diversitate de influenţe concomitente sau succesive emise de opera lui, nu împiedică unitatea istoriei soartei sale în Franţa sau în Anglia : ceea ce la emiţător înseamnă dezvoltare armonioasă a spiritului, devine la receptori colecţie de influenţe diferite, fără caracteristici comune.

Clasificarea modurilor de influenţe. Pentru a înţelege într-adevăr mai bine această noţiune de influenţă care constituie însuşi miezul studiilor de literatură comparată, trebuie s-o analizăm cu mai multă precizie decît am făcut-o pînă acum. Trebuie să distingem diferite feluri de influenţe literare care se deosebesc foarte mult între ele, fiecare în parte fiind în măsură să asigure înrîurirea unui scriitor asupra contemporanilor săi sau asupra urmaşilor din străinătate, care uneori se asociază într-un grup alcătuind o puternică influenţă globală pe care doxologia, pe bună dreptate o studiază ca pe un tot, ale cărui elemente sînt mai bine înţelese privite în ansamblu.

Unii scriitori au înrîurit mai întîi şi mai cu seamă prin *persoana* lor morală şi intelectuală, prin figura lor reală, sau legendară aşa cum se desprinde din scrierile lor, din profilul caracteristic al spiritului lor. Nu mai vorbim aci de omul fizic, cu prestigiul său asupra contemporanilor, cîteodată şi asupra posterităţii, aşa cum l-am cunoscut sau am crezut că l-am cunoscut, ci de fiinţa spirituală pe care o întrezărim în cărţile sale. Imensa influenţă a lui Rousseau a fost alcătuită în parte din cultul pentru Jean-Jacques,

din simpatia pe care o trezea în lumea întreagă sinceritatea, dragostea pentru umanitate, ardoarea și curajul cu care a luptat pentru ea, elocvența pătimașă, visătoarea sa afecțiune. Byron a plăcut generației următoare prin aerul său de înger decăzut, neîncrederea sa plină de neliniște, disperarea, tonul său patetic și sumbru, sau amar și ironic. Scepticismul lui Montaigne, firea acră și caustică a lui Swift, spiritul ironic al lui Voltaire, filozofia solemn pesimistă a lui Young, umorul duios al lui Sterne, candoarea bucolică a lui Gessner, seninătatea olimpiană a lui Goethe, ironia pătrunsă de emoție a lui Heine, sensibilitatea fremătătoare a lui Dickens, voluptatea sumbră și satanică a lui Baudelaire, mila mistică a lui Dostoievski, intelectualismul ermetic al lui Valéry, tot atîtea atitudini spirituale care, independent de ceea ce conțineau sau propovăduiau cărțile lor, au exercitat o influență certă asupra cititorilor și mai apoi, ca o consecință, au înrîurit adînc asupra literaturii europene. În ceea ce privește autorii dramatici, faptul e mai rar ; el nici nu poate să aibă loc la Shakespeare, Corneille, Racine, Molière, Lope sau Calderon, al căror profil spiritual nu poate apărea în piesele lor.

Alții au exercitat mai cu seamă o influență *tehnică :* au fost maeștri sau modele în genurile sau în formele pe care le-au creat sau reînnoit. Ei interesează nu atît prin atitudinea în fața vieții sau prin ideile lor, cît prin creația lor considerată ca operă de artă. Petrarca prin sonetele sale, Ronsard prin poezia lirică și erotică, Shakespeare prin amploarea, libertatea, varietatea de ton și bogăția lirică a dramelor sale, Corneille și Racine prin forma și stilul tragediilor lor, Milton prin epopeea creștină, autorii romanelor picarești spaniole, Richardson ca maestru al romanului domestic-sentimental și al romanului epistolar, Walter Scott ca părinte al romanului istoric din epoca romantică, Thomson ca punct de plecare al poemelor descriptive care au inundat literatura europeană timp de aproape un veac, Zola ca inițiator al romanului naturalist și atîția alții încă, joacă un rol esențial în literatura comparată pentru că au deschis, uneori prin precepte și întotdeauna prin exemple, drumuri noi în literatură și pentru că au oferit modele numeroșilor discipoli prin concepțiile lor asupra unui gen, prin

calitate şi stil. Discipolii pot fi direcţi şi contemporani, ca în cazul lui Corneille, Scott sau Zola, sau despărţiţi de maeştrii lor prin veacuri, ca sonetiştii spanioli, francezi şi englezi ai secolului al XVI-lea de Petrarca şi romanticii de Shakespeare.

Cu totul deosebit este un al treilea fel de influenţă care constă în a furniza *materie* şi *subiecte* imitatorilor străini. Teatrul spaniol, de la 1570 la 1660, a fost un inepuizabil magazin de unde timp de două secole s-a alimentat întreaga Europă cu subiecte, situaţii tragice sau comice, de la Corneille pînă la Grillparzer. Shakespeare, înainte de a le oferi germanilor modele, le-a procurat subiecte. Boccaccio, Ariosto, Rabelais, Molière, Swift, Sterne, au împrumutat urmaşilor nenumărate invenţii, situaţii miraculoase sau comice. Pînă la romantism, influenţele spaniole au aparţinut îndeosebi acestei categorii. În general, aceste împrumuturi de subiecte, care ating numai materia operei de artă şi care abia merită numele de influenţă, au fost mai frecvente în secolele XVI şi XVII decît după aceea. Pentru critica modernă ele se învecinează cu plagiatul ; în tot cazul par să dovedească o lipsă de imaginaţie de care contemporanii noştri ar roşi ; de aceea, cu unele excepţii, nici nu şi le îngăduie. Se ştie că, dimpotrivă, clasicii nu dădeau nici o importanţă creării motivului, socotind că a născoci o intrigă, un subiect, nu înseamnă nimic, totul reducîndu-se la modul de tratare. Mulţi scriitori au influenţat pe unii scriitori străini prin *ideile* emise. Acest gen de influenţă e foarte deosebit de celelalte şi e foarte important : Machiavelli, Montesquieu în politică, Shaftesbury, Pope, Voltaire, Rousseau în filozofia morală, Boileau, Lessing, Schiller în estetică şi critică, şi ar mai putea fi citaţi şi mulţi alţii a căror influenţă globală e alcătuită în mare parte din rolul lor de emiţător sau transmiţător de idei, uneori aproape reducîndu-se la acest rol. De altfel, am şi caracterizat în capitolul precedent cîteva dintre aceste influenţe de idei.

În sfîrşit, într-un domeniu cu totul opus, unii autori, nu întotdeauna de primă mînă, au ştiut să fecundeze imaginaţia, oferindu-i noi domenii de cercetare : au adus la modă un *cadru* nou, peisaje, decoruri, medii sociale, epoci necunoscute pînă atunci sau puţin folosite. Milton dezvăluie mi-

raculosul biblic și creștin lui Klopstock, Chateaubriand, Vigny ; Ossian evocă o Caledonie nebuloasă în care eroii și fecioarele luptă, iubesc și mor pe bălăriile pustii, sub un cer de furtună străbătut de sufletele strămoșilor ; Young, Hervey și Gray invită să visezi la soarta omului, noaptea printre morminte ; Byron inițiază pe romantici într-un orient voluptos și tainic, cu pirați îndrăzneți, cu roabe înduioșătoare, cu pașale înfricoșători, cu pasiuni frenetice, avînd ca fundal, azurul Arhipelagului ; Cooper își transportă cititorul în pădurea sau savana americană, îi dă să fumeze luleaua păcii sau îl îndeamnă s-o ia pe calea războiului ; Dickens și Daudet, atingînd cu bagheta lor magică vieți obscure și mediocre de mici slujbași și de bieți copii pierduți în orașele uriașe, fac să țîșnească valuri de poezie care stîrnesc pretutindeni simpatii ; Zola dezvăluie o lume înspăimîntătoare, măreață și grosolană în același timp, de muncă, de desfrîu și de mizerie, condusă numai de instincte animalice.

Vom ține seama că, pentru un anumit număr de mari influențe literare, avem într-adevăr motive să deosebim moduri de acțiune foarte diferite, care uneori au coincis sau alteori s-au succedat. Este cazul lui Shakespeare, mai întîi furnizor de subiecte, apoi model al unei forme de artă dramatică, apoi maestru de psihologie și de gîndire. E cazul lui Goethe, așa cum am constatat, al lui Byron, care a fost imitat în purtările sale, în tonul și în exotismul său, în forma și stilul poemelor sale ; e mai cu seamă cazul lui Rousseau, cel care a fost deopotrivă pentru preromantici apostolul libertății și al răzvrătirii, pentru educatori un înnoitor cu idei pedagogice rodnice, pentru revoluționari legislatorul democrației, pentru romancieri inițiatorul romanului sentimental personal și moral, pentru toți revelatorul frumuseții rustice a Alpilor. Orice studiu general cu privire la influențe trebuie să despartă cu grijă aceste diferite elemente.

Capitolul VI
IZVOARE

Cercetarea izvoarelor. Impresii ; izvoare orale ; izvoare scrise. Să continuăm studiul modalităților potrivit cărora se efectuează trecerea ideilor, subiectelor și formelor artistice dintr-o literatură în alta. Dacă nu ne mai situăm în punctul de plecare, ci în punctul de sosire, se ridică următoarea întrebare : unde își află un anumit scriitor ideea, subiectul, stilul, forma ? Înseamnă a cerceta *izvoarele* pornind în mod obligatoriu de la receptor pentru a-l găsi pe emițător. Noi nu ne ocupăm aci decît de izvoarele literare străine ; ele joacă în literatura modernă, după epoci, țări și autori, un rol cînd dominant, cînd destul de șters pe lîngă izvoarele naționale sau cele antice. Studiul acesta îl denumim *crenologie* (κρήνη, *krênê*, izvor).

Cercetătorii de izvoare au fost destul de des luați în derîdere în ultima vreme. Mulți și-au făcut o plăcere din a-i arăta ca pe niște erudiți miopi și maniaci, cercetînd nimicuri cu o stăruință obtuză, mărginindu-se la confruntarea materială a textelor, fără să bănuiască măcar că literatura este un lucru viu și spiritual. Recunoaștem că s-au făcut într-adevăr abuzuri în acest sens, și nu numai în unele țări învecinate cu Franța, ci chiar la noi, și că, dorind să găsești izvoare precise pentru expresiile cele mai simple, pentru sentimentele cele mai potrivite situației date, te expui la proteste și chiar la ironii. De altfel izvoarele unei opere, ale unui fragment nu sînt întotdeauna textele altui scriitor. Ele pot fi găsite în *impresii* vizuale sau auditive, peisaje, muzică, opere de artă, care, printr-o transpunere naturală și frecventă, inspiră poemul sau romanul, suge-

rează sentimente și idei, dau unei pagini coloritul sau rezonanța specifică. Unele izvoare străine trebuie căutate în acest domeniu în care arta se învecinează cu viața. Printre izvoarele lui Goethe ar putea fi oare uitată călătoria în Italia ? Printre cele ale *Germaniei* doamnei de Staël, impresiile culese în cursul celor două călătorii ale sale ? Printre cele ale lui Chateaubriand, America, viața de tabără în armata lui Condé sau Orientul ? Amintirile străine și chiar exotice intră din ce în ce mai mult în literatură, mai ales începînd cu romantismul. Pentru Byron acestea sînt lacul Leman, Italia, și Grecia ; pentru Flaubert, pentru Renan, Grecia și Orientul ; pentru soții Browning, Italia ; Pentru Pușkin și Lermontov, Caucazul ; pentru Mickiewicz, Crimeea... Sînt izvoare care trebuie cunoscute pentru a înțelege elemente importante ale unor opere ieșite mai degrabă din viață decît din cărți.

Trebuie să mai ținem seama și de alte izvoare mai precise și totuși nescrise : *izvoarele orale,* mai cu seamă cînd e vorba de subiecte sau de idei. O poveste auzită, o conversație oarecare stau la baza unei pagini, unui volum, uneori a întregii opere a unui scriitor. Obîrșia multor opere de imaginație se află adesea în cîntecele rustice sau sălbatice, în tradițiile de familie, în povestirile auzite la întîmplare sau în snoave. Cîte doctrine încă șovăielnice nu s-au dezvoltat din conversații sau din discuții literare, cîte idei n-au fost sugerate astfel. Convorbirile lui Juan Boscàn cu ambasadorul venețian Navagero ; acelea ale lui Van der Nodt cu Ronsard și Daurat ; ale lui Oehlenschlaeger cu Steffens ; ale lui George Moore cu literații parizieni au pricinuit sau au înlesnit introducerea petrarchismului în Spania, a poeziei antichizante în Olanda, a romantismului german în Danemarca, a romanului naturalist în Anglia. Într-o mulțime de alte cazuri izvoarele orale au o importanță de prim ordin. Din păcate adesea efectele lor sînt greu de stabilit ; lipsesc urmele sau sînt prea vagi și sîntem constrînși să ne mulțumim cu constatări generale.

Rămîn *izvoarele scrise,* cele mai ușor de abordat și care din această cauză, sînt studiate cu cea mai mare grijă. Să ne ferim însă a crede că ele constituie întotdeauna texte precise care stau la originea unei cărți sau a unei piese

de teatru, a unei pagini sau a unei fraze analoge din opera receptorului. Un anumit roman are ca sursă parţială un roman străin, cu toate că subiectul, situaţiile, şi toate detaliile sînt diferite. Dar ceea ce le înrudeşte este inspiraţia generală şi studiind cariera receptorului constaţi că lectura modelului presupus a fost într-adevăr cauza hotărîtoare a orientării lucrării.

În cercetarea izvoarelor scrise, analiza internă, aceea care determină asemănări şi stabileşte filiaţii, se întregeşte adesea prin studiul extern al condiţiilor producţiei : biografia receptorului, geneza scrierilor sale, îngăduie presupunerea anumitor izvoare şi verificarea celor acceptate.

Vom studia mai întîi izvoarele izolate ale subiectelor, ideilor sau detaliilor ; apoi izvoarele colective, fie limitate la un gen, la o naţiune, fie îmbrăţişînd diverse literaturi.

Izvoare izolate : subiecte, detalii, idei. Studiul *izvoarelor izolate* are ca scop stabilirea originii unei lucrări într-o operă aparţinînd altei literaturi şi interesînd fie în detaliu, fie în întregime. Nici o altă parte a literaturii comparate n-a generat mai multe lucrări. Aci erudiţia minuţioasă şi stăruitoare găseşte posibilităţi de desfăşurare.

Această parte a crenologiei se ocupă de izvoarele *subiectelor,* luînd cuvîntul în accepţia cea mai generală : datele iniţiale sau situaţiile unei piese de teatru, ale unei povestiri, ale unui roman ; concepţia primă a unei lucrări de doctrină sau de dezbatere. Se ştie cît de rară e descoperirea de noi subiecte în literatură şi am văzut studiind tematologia, în ce cerc strîmt se învîrt în realitate autorii a căror adevărată creaţie constă foarte adesea în refacerea vechilor tipare uzate şi în turnarea materiei noi şi vii ţîşnită din spiritul şi inima lor. S-a cercetat şi deseori s-a aflat de unde au luat subiecte pentru piesele lor Shakespeare sau Molière. S-au studiat izvoarele italiene, franceze etc. ale lui Chaucer pentru *Povestirile din Canterbury,* ale lui Spenser pentru diferitele sale poeme şi mai cu seamă pentru *Zîna Zînelor* ca şi izvoarele italiene ale primelor piese spaniole, ale atîtor povestitori francezi şi englezi, în frunte cu La Fontaine, izvoarele engleze ale lui Voltaire etc. Am remarcat deja că, pînă la sfîrşitul veacului al XVIII-lea originalitatea fondului era o excepţie. Nici o recoltă nu-i mai bogată decît aceea culeasă cercetînd originile pieselor

de teatru, mai ales ale comediilor și ale povestirilor și romanelor. E un neîncetat schimb de împrumuturi, de subiecte și situații. Spania și Italia sînt mine inepuizabile pentru celelalte națiuni ; acestora trebuie să le adăugăm Franța pentru povestirile cavalerești. Anglia, Germania, Olanda sînt mai degrabă debitoare.

Adesea împrumuturile se rezumă la *detalii* de situații și de intrigă. S-au studiat izvoarele lui *Gulliver* de Swift, ale *Astreei* de d'Urfé care datorează mult pastoralelor italiene. Astfel, chiar atunci cînd concepția esențială și cadrul sînt noi și proprii autorului, detaliile pot fi împrumutate. S-a putut găsi chiar izvorul originar și evoluția unui gînd, a unui vers frumos, a unei expresii remarcabile.

Și mai interesante sînt poate izvoarele *ideilor*. Adesea și în acest domeniu, după cum s-a observat, meritul unui spirit superior constă de cele mai multe ori în a relua o idee banală și uzată, sau dimpotrivă, pierdută în operele unui autor puțin cunoscut sau lansată fără prea mare succes, pentru a-i da o strălucire nouă și a-i imprima propria sa personalitate, astfel încît posteritatea o va asocia numelui său. Lessing datorează lui Dubos și altor cîtorva esteticieni francezi sau englezi o parte din *Laokoon*-ul său. Victor Hugo îi datorează *Cursului de literatură dramatică* de Schlegel o mare parte din ideile îndrăznețe ale *Prefeței lui Cromwell*. Locke i-a inspirat pe Montesquieu și Rousseau. S-ar putea da cît mai multe exemple fiind o problemă explorată de cercetătorii de izvoare de mai bine de o jumătate de secol. Studiile asupra izvoarelor nu se găsesc numai în teze, *dizertații inaugurale*, programe sau articole de reviste erudite. Le găsim, și încă într-o formă din cele mai avansate, în edițiile savante ale marilor scriitori, ca Shakespeare sau Goethe. La noi, vechea colecție Hachette *Les Grands Ecrivains de la France* continuată de noua serie în curs de publicare și închinată maeștrilor secolului al XVIII-lea și al XIX-lea și colecția *Textes français modernes* rezervă un loc necesar acestor probleme și în cercetarea izvoarelor nu le uită pe cele străine. Pot fi consultați astfel fie *Molière*, de Despois și Mesnard, fie *Scrisorile filozofice* de Voltaire sau *Meditațiile* de Lamartine editate de G. Lanson, fie *Legenda Veacurilor* de domnul Berret, fie *Noua Heloïsă* de domnul Mornet. Vom

constata mai ales în notele lui G. Lanson, la textul lui Voltaire sau Lamartine, pînă la ce grad de erudiţie şi de scrupulozitate poate fi împinsă cercetarea izvoarelor străine a unei expresii, a unei idei şi în ce fel este îmbogăţită sau schimbată ideea pe care ne-o facem despre filozof sau despre poet.

Izvoare colective. Studii circulare ale izvoarelor unui scriitor. Ajungem acum la probleme mai vaste şi la studii de o mai mare amploare. Studiind un scriitor în ansamblul operei şi activităţii sale — deci nu analizînd fiecare operă şi cu atît mai puţin fiecare detaliu — se pune întrebarea în ce măsură a cunoscut literaturile străine, care i-au fost modelele, sursele de inspiraţie, ce influenţe generale a primit, ce împrumuturi precise a contractat ? Această cercetare a izvoarelor *colective* este ispititoare cînd e vorba de un geniu puternic şi original ; ea nu este însă mai puţin folositoare dacă studiezi un scriitor de mai mică valoare, dar a cărui operă a ştiut să reflecte o lumină venită din diferite focare, contribuind mai mult decît alţii, la răspîndirea ei.

Asemenea lucrări se întemeiază pe inventarierea atentă a lecturilor străine efectuate de scriitorul cercetat. Această inventariere a alcătuit singură obiectul unui anumit număr de studii, mai ales în Germania. S-au notat astfel *lecturile (die Belesenheit)* diferiţilor scriitori de seamă, consemnate prin corespondenţa lor, jurnalele intime, mărturiile prietenilor şi toate documentele provenite din mediul familiar şi literar. Aceste inventarieri indică în ce atmosferă intelectuală trăieşte scriitorul, cum se lărgeşte treptat orizontul său literar sau, dimpotrivă, cum se restrînge, cum se concentrează interesul asupra anumitor probleme, asupra anumitor genuri literare, cum se transformă o dată cu lecturile sale ; şi aceasta lăsînd la o parte orice problemă privind izvoarele precise.

Uneori, cercetarea izvoarelor colective ale unui scriitor se mărgineşte la o singură literatură străină. S-au studiat sau se pot studia izvoarele italiene ale lui du Bellay, cele franceze ale lui Goldsmith, cele engleze ale lui Voltaire, cele germane ale lui Carlyle etc. În acest caz, cursul anchetei este contrar celui adoptat de cercetătorul istoriei influenţelor. Cercetătorul de izvoare porneşte de la scriitorul receptor,

pe care trebuie să-l cunoască perfect, şi de aci întreprinde recunoaşteri în literatura străină pe care şi-a ales-o ca teren de studiu şi care trebuie să-i fie familiară, cel puţin pentru perioada şi genurile literare legate de cercetările sale. Pentru a nu căuta la întîmplare, se va folosi de toate indiciile : lecturi sigure sau probabile, analogii de subiecte, de tendinţe etc. Dar va rămîne întotdeauna un loc pentru presupuneri ; rezultatele cele mai neaşteptate şi cele mai fericite se vor datora adesea unei întîlniri fortuite, unei neaşteptate descoperiri.

Dar cele mai importante lucrări de acest gen nu-şi mărginesc cercetarea asupra unei singure literaturi : luînd ca centru un scriitor, ele trec în revistă tot ceea ce datorează el străinătăţii; aceste studii de izvoare pot fi denumite *circulare*. În Franţa au apărut în ultimii ani lucrări remarcabile. Domnul Larat, în teza sa despre *Tradiţia şi exotismul în opera lui Charles Nodier*, acordă un loc important englezilor şi germanilor de la care Nodier a împrumutat wertherismul din *Pictorul din Salzburg*, supranaturalul înspăimîntător din *Vampirul*, tipul banditului mărinimos din *Jean Sbogar*, ossianismul *Eseurilor unui tînăr bard* etc. Domnul Citoleux a întreprins în jurul lui Alfred de Vigny *(Persistenţe clasice şi afinităţi străine)* o anchetă şi mai amănunţită şi mai mult cuprinzătoare. El arată că la obîrşia romantismului lui Vigny se află Anglia, Germania, Italia şi Spania şi precizează contribuţia fiecăruia dintre scriitorii acestor ţări. Domnul Baldensperger a dat în lucrarea sa *Orientări străine la Honoré de Balzac* un model al acestui gen de anchete. Nu se putea bănui înaintea acestor frumoase cercetări, cît de mult s-a lăsat pătruns de diferite şi adesea îndepărtate influenţe literare, marele romancier, atît de tumultos, de agitat, de puţin livresc şi de cufundat în preaplinul vieţii din timpul său. Se poate vedea în această lucrare ce datorează Balzac celor *O mie şi una de nopţi*, romanelor de groază ale Annei Radcliffe şi ale lui Maturin, lui *Caleb Williams* de Godwin, lui *Tristram Shandy* de Sterne, lui *Werther* şi *Faust* de Goethe, romanelor istorice ale lui Walter Scott, romanelor americane ale lui Cooper, teoriilor fizionomonice ale lui Lavater şi ale lui Gall, *Povestirilor* lui Hoffmann, *Visului* lui

Jean-Paul Richter, povestirilor lui Boccaccio şi ale lui Bandello, revelaţiilor mistice ale lui Swedenborg.

Pentru a cita un ultim exemplu, H. Tronchon, în lucrarea *Ernest Renan şi străinătatea,* a pus foarte bine în lumină multiplele izvoare din care s-a inspirat acest mare scriitor, pe lîngă cele orientale, greco-latine şi franceze, la care ne gîndim în primul rînd. De-a lungul celor aproape cincizeci de ani de viaţă intelectuală atît de intensă a lui Renan, asistăm la lărgirea şi transformarea punctelor sale de vedere. Izvoarele străine ale gîndirii sale se găsesc mai ales în Germania, cel mai mare loc ocupîndu-l Herder; dar şi în Anglia, în Italia, în lumea celtică, care nu-i este la drept vorbind străină copilului din Tréguier. E vorba aci mai puţin de izvoare precise, cît de o pătrundere metodică a gîndirii străine, a influenţelor convergente care îmbogăţesc sau luminează, limpezesc sau îndulcesc spiritul lui Renan.

Asemenea studii circulare ar putea fi încercate şi pentru mulţi alţi maeştri ai artei şi ai gîndirii moderne, pentru acei cărora cosmopolitismul le-a lărgit raza de acţiune: Voltaire, Goethe, Heine, Stendhal, Sainte-Beuve, Emerson, Carducci, D'Annunzio etc.... În schimb, o anchetă al cărui centru să fie o întreagă literatură, ca cea încercată de Tucker *(Ce datorează literatura engleză străinătăţii)*, şi mai de curînd de Laurie Magnus *(Literatura engleză în relaţiile sale cu străinătatea)*, riscă prin însăşi amploarea ei, să rămînă puţin cam superficială.

Capitolul VII

INTERMEDIARI

Indivizii. Printre modalitățile schimburilor literare dintre două națiuni, trebuie să plasăm la loc de frunte *intermediarii*, care au ușurat difuzarea într-o țară și adoptarea de către o literatură a unor lucrări, idei și forme aparținînd unei literaturi străine. Putem denumi acest gen de studii *mesologie* (din grecescul μέσος, *mésos*, ceea ce este în mijloc). Intermediarii sînt de diferite feluri.

Mai întîi *indivizii*. Ne referim la persoane aparținînd națiunii *receptoare* și pe care, fie întîmplările vieții, fie o anumită vocație, le-a îndemnat să cunoască și să răspîndească în țara lor lucrări străine. În secolul al XVIII-lea, în Franța, abatele Le Blanc, abatele Prévost, La Place, Suard, Le Tourneur se fac, rînd pe rînd, crainicii literaturii engleze ; Liébault, Bonneville joacă un rol asemănător în Germania, Linguet în Spania ; Turgot însuși devine pionier, la timpul său, și-i dezvăluie primul pe Ossian și pe Gessner. În aceeași vreme Algarotti și Bertola dezvăluie Italiei, unul filozofia lui Newton, celălalt poezia germană. Rusul Karamzin se face apostolul lui Rousseau. Suedezul Gjörwell oferă un tip desăvîrșit al acestei categorii de entuziaști ai literaturilor străine : curiozitatea sa țintea îndeosebi noutățile engleze. Germanul Bode, englezii Taylor (din Norwich) și Crabb Robinson, au fost intermediari de seamă între literatura germană și literatura engleză. În primii ani ai secolului al XIX-lea, emigrantul francez Charles de Villers, convertit total la filozofia și literatura germană, își consacră toate eforturile revelării lor în patria sa, și danezul Oehlenschlaeger joacă un rol important dezvăluind litera-

turilor nordice romantismul german care-i fusese explicat de către filozoful și naturalistul Steffens, într-o memorabilă conversație de șaisprezece ore. Mai tîrziu, pentru a ne mărgini la Franța, Montégut de pildă, a făcut-o să cunoască mai bine literatura engleză iar Xavier Marmier, mare călător prin țările Nordului, a inițiat-o în literaturile nordice.

Cazul opus se prezintă mai rar. Străinii stabiliți pentru totdeauna într-o țară sau măcar aclimatizați acolo prin lungi șederi, au contribuit prea puțin la cunoașterea literaturii țării lor de baștină. Printre acești originari ai țării *emițătoare*, un Luigi Alamanni sau Scaliger în secolul al XVI-lea, Hamilton în al XVII-lea, Caraccioli, Galiani, Horace Walpole, sau Melchior Grimm în secolul al XVIII-lea, Heine, Börne sau Turgheniev în al XIX-lea, nu par să fi răspîndit prea mult în Franța literatura italiană, engleză, germană sau rusă. Marino în timpul domniei lui Ludovic al XIII-lea a făcut cunoscut la Paris mai ales... marinismul.

Dintre aceștia, puțini sînt scriitori de seamă ; ei contează datorită rolului pe care l-au jucat ușurînd difuzarea și succesul anumitor opere străine în țara lor natală sau adoptivă. Dar se impune să reținem cîțiva scriitori de prim ordin, care într-un moment hotărîtor al carierei lor au îndeplinit această sarcină cu strălucire. Așa s-a întîmplat cu Voltaire și doamna de Staël. Cel dintîi, prin intermediul lucrării *Scrisori filozofice*, a dezvăluit Franței, în 1734, Anglia ; și în această revelație literatura joacă un rol mare. Cea de a doua, prin cartea *Germania*, a exercitat, optzeci de ani mai tîrziu, o înrîurire și mai hotărîtoare, cu toate că revelația nu a fost complet nouă. Și aci literatura ocupa un loc important. Cartea aceasta a mai fost numită și *Biblia romanticilor* căci din paginile ei mulți scriitori francezi au cunoscut, gustat și chiar imitat literatura germană.

Se întîmplă adesea ca intermediari deosebit de activi să nu aparțină nici țării receptoare, nici țării emițătoare, ci unei a treia țări, care joacă rolul de *transmițătoare*. Este vorba mai ales de fiii unor națiuni neunitare sau ai unor națiuni bilingve, sau ai unor națiuni a căror strălucire intelectuală este mai puțin răspîndită. Sînt adesea spirite cosmopolite, prin tendința lor firească și prin lungile popasuri în diferite țări străine. Erasmus, olandez prin naștere,

a contribuit mult la apropierea elitei intelectuale a Occidentului pe tărîmul comun al umanismului ; și, două secole mai tîrziu, compatriotul său Van Effen a adaptat în limba franceză eseurile morale ale revistei britanice *Spectator*. Elveția este în această privință deosebit de bine reprezentată la începutul secolului al XVIII-lea de Muralt (din Berna), autorul lucrării *Scrisori despre englezi și despre francezi*, ceva mai tîrziu de Bodmer și Breitinger, care predică de la Zürich germanilor imitarea poeziei engleze ; de genevezul Mallet, care stabilit la Copenhaga, dezvăluie Europei în 1756 antichitățile religioase și poetice ale scandinavilor ; de Benjamin Constant (din Vaud), Bonstetten (din Berna), la începutul secolului al XIX-lea, în timpul lungilor lor șederi în castelul din Coppet, la doamna de Staël, fiind destul de pregătiți a arbitra divergențele literare dintre francezi și germani. Cea mai mare parte dintre acești intermediari au făcut obiectul unor monografii utile.

Mediile sociale. Un alt gen de intermediari e alcătuit din grupurile sau *mediile sociale*. Istoria literară trebuie să țină seamă de aceste celule active și prolifice, grupuri de prieteni, cenacluri literare, saloane, curți princiare, care au contribuit uneori la aclimatizarea, la lansarea anumitor opere străine. Există grupuri legate prin afinități de gust și de tendințe, fără să fi constituit cenacluri propriu-zise. Astfel, în Spania, către 1530, Garcilaso de la Vega și prietenul său Boscàn imită cu fervoare poezia italiană; în Franța, către 1545, școala lyoneză imită cu devoțiune poezia petrarchistă ; în Anglia, către 1592, contesa de Pembroke adună în jurul ei poeți ale căror tragedii imită îndeaproape pe cele ale lui Robert Garnier, vrînd să reacționeze în felul acesta împotriva dramei libere preshakespeareene ; la Paris, către 1825, cîțiva prieteni care se numesc Stendhal, Ampère, Jacquemont, Mérimée, Sautelet, se adună în jurul lui Delécluze pentru a-l citi și a-l admira pe Ossian și pe Shakespeare.

Dar mai ales *cenaclurile* sau micile grupuri literare au contribuit mult la substituirea unui ideal indigen socotit perimat, cu un ideal împrumutat de la o literatură vecină. Tipul acestui gen îl constituie, către 1550, Pleiada franceză. Pe la 1770, găsim la Göttingen pe entuziaștii *lemnului sfînt* sau ai *uniunii (Hainbund)* care-i înfierează pe

Voltaire şi pe Wieland, al căror Dumnezeu este Klopstock, şi care în afară de Klopstock cinstesc pe poeţii englezi şi pe barzii Nordului. Aproape în acelaşi timp se constituie tot în Germania nu mai puţin entuziastul cenaclu *Sturm und Drang*, care-i exaltă pe Ossian şi pe Shakespeare, pe Rousseau şi ideile dramatice ale lui Sebastian Mercier. Între 1795 şi 1805, cea dintîi şcoală romantică germană, cea a fraţilor Schlegel şi Tieck, se pasionează pentru Shakespeare, Calderon, poeţii spanioli şi portughezi. Către 1810, aşa-numiţii *fosforişti* suedezi se străduiesc să transpună în poezia lor frumuseţile şcolii romantice germane. De la 1825 la 1830 succesivele cenacluri ale romanticilor francezi, grupaţi în jurul lui Nodier, şi apoi al lui Hugo, îi îndrăgesc pe Shakespeare, Schiller, Byron, Walter Scott. Adesea asemenea cenacluri se formează în jurul unei reviste literare : *Atheneum* în Germania, *Fosforos* în Suedia, *La Muse française* sau *Le Globe* în Franţa, *Conciliatore* în Italia, *Europeo* în Spania ; şi mai tîrziu, în timpul mişcării simboliste, *Mercure de France, File pentru Artă în* Germania, *La Tour* în Danemarca, *De Nieuwe Gids* în Olanda.

Saloanele literare au jucat şi ele un rol în acelaşi sens. În Franţa, strălucirea tradiţională a vieţii de societate şi a conversaţiei le-a transformat uneori în activi agenţi de propagandă. Cel mai vechi şi mai renumit este Hotelul Rambouillet, care a putut să dezvolte hispanismul şi italienismul. Faimoasele saloane pariziene din secolul al XVIII-lea au înlesnit anumite mode literare străine, mai ales engleze. La Stockholm, în secolul al XVIII-lea, două femei distinse au fost centrul unor grupări unde se urmăreau cu atenţie ideile străine, îndeosebi cele franceze : doamna Nordenflycht mai întîi şi apoi doamna Lenngren. La Londra, salonul ducesei de Mazarin în secolul al XVII-lea, al lui Lady Holland în secolul al XVIII-lea, au jucat uneori rolul de intermediar literar. S-a studiat astfel salonul cosmopolit şi strălucitor al doamnei Mohl, cel al lui Mary Clarke, la Paris, la mijlocul secolului al XIX-lea. Dar dintre toate saloanele literare cel mai important pentru comparatist, este cel al doamnei de Staël din castelul de la Coppet, deschis cu intermitenţe de la 1795 la 1811, atîtor oaspeţi cunoscuţi şi renumiţi aparţinînd multor naţiuni. Coppet a fost în timpul acelor ani

o adevărată retortă unde se topeau deosebirile naţionale şi în care se elaborau principiile unei noi literaturi.

Intîlnim şi alte cercuri mai largi, favorabile adaptării unor idei şi opere străine : *curţi* princiare, ca acelea ale lui Frederic al V-lea în Danemarca, Frederic al II-lea în Prusia, Ecaterina a II-a, ale marilor-duci de Parma în secolul al XVIII-lea ; *oraşe* ca Lyon, în secolul al XVI-lea, cea dintîi etapă a italienismului în Franţa, ca Geneva de-a lungul mai multor epoci ; ca Zürich, adevărat centru literar internaţional ; ca Frankfurt-pe-Main, unde s-a constatat o însemnată cultură franceză în secolul al XVIII-lea ; ca Parisul Restauraţiei, întreţinînd relaţii sociale cu englezii.

Texte de critică ; ziare şi reviste. Pe lîngă persoane sau grupuri, volumele din biblioteci, lucrările care au îngăduit difuzarea unui scriitor într-o ţară străină, reprezintă un alt tip de intermediar. Se pot distinge două categorii principale : textele de critică şi traducerile.

Atenţia comparatistului este atrasă mai întîi de cărţi, broşuri şi alte *publicaţii izolate* care se ocupă fie de-o întreagă literatură fie de un scriitor străin a cărui soartă este urmărită într-o anumită ţară. Lucrări importante de tipul *Germaniei* doamnei de Staël sau a *Vieţii lui Schiller* de Carlyle, sau a lui *William Shakespeare* de Victor Hugo, sau a lui *Goethe* de Lewes, sînt rare pînă în secolul al XIX-lea ; de atunci ele s-au înmulţit. Printre aceste lucrări trebuie să reţinem îndeosebi pe cele care anunţă şi pregătesc aclimatizarea unui scriitor în ţara receptoare ; pe cele care exprimă mai ales opiniile personale ale autorilor şi pe cele care, precedate de o lungă perioadă de difuzare progresivă îi întăresc rezultatele indicînd şi opinia generală a criticilor luminaţi. Înainte de secolul al XIX-lea, întîlnim mai cu seamă prefeţe la traduceri (despre acestea vom mai vorbi), broşuri sau alte mici publicaţii cu prilejul ivirii unei polemici în jurul unui scriitor străin, ca *afacerea* franco-engleză ; Shakespeare—Voltaire, în 1776 ; de asemenea, mai tîrziu, la Paris, din 1822 pînă în 1827, controversa Racine—Shakespeare.

Dar comparatistul consultă mai ales *periodicele*, ziarele sau revistele. Unele şi-au ales drept scop unic de a răspîndi într-o naţiune bogăţiile literare ale uneia sau mai multor

naţiuni. Aceste organe specializate nu existau înainte de secolul al XVIII-lea, epoca marilor dorinţe internaţionale de cunoaştere şi a încercărilor de cosmopolitism intelectual. Atunci au apărut în multe ţări reviste literare, culegeri săptămînale, bilunare sau lunare, ale căror redactori umpleau paginile cu traduceri sau analize de opere străine. Nici una n-a avut o lungă durată. Îndeosebi Franţa a fost bogată în această privinţă : printre periodicele efemere putem cita *Journal Etranger* reluat şi transformat în mai multe rînduri, apoi *Gazette littéraire de l'Europe.* Secolul al XIX-lea a văzut apărînd periodicul *Archives littéraires de l'Europe,* periodicul *Revue britannique* şi *Revue germanique* în timpul celui de al doilea imperiu, etc. Dar cred că am căuta zadarnic astăzi echivalentul acestor reviste specializate în problemele literare străine. Acelea care poartă titluri analoge, *Revue germanique, Revue anglo-américaine, Bulletin italien,* etc., sînt publicaţii cu caracter ştiinţific care tipăresc lucrările savante ale cercetătorilor şi nu urmăresc, sau nu urmăresc decît în mod excepţional, să traducă şi să analizeze pentru marele public producţiile literaturii în discuţie. Rolul jurnalelor literare din secolul al XVIII-lea şi din secolul al XIX-lea îl joacă astăzi mai degrabă reviste de interes general, nespecializate în literaturile străine, cum sînt la noi : *Revue des Deux Mondes, Revue de Paris, Mercure de France,* şi atîtea altele. În cuprinsul lor aflăm traduceri, analize şi studii critice şi istorice accesibile marelui public.

De altfel încă din secolul al XVIII-lea, literatura comparată adună date bogate cercetînd periodicele literare neconsacrate exclusiv literaturilor străine : sînt cele mai importante şi au fost şi cele mai trainice. În Franţa : *Mercure, Année littéraire, Journal Encyclopédique* sînt în această privinţă printre cele mai interesante ; în Germania putem cita *Deutsche Merkur* al lui Wieland ; în Suedia *Swenska Mercurius ;* în Italia *Giornale dei Letterati* la Pisa ; în Anglia, diverse reviste, etc. Orice studiu serios cu privire la influenţa literară trebuie să se bizuie, între altele, pe cercetarea atentă a unui număr cît mai mare de reviste literare contemporane. Trebuie să le adăugăm ziarele propriu-zise, în sensul modern al termenului, pornind

Se stabilește întîi dacă traducerea este sau nu *completă*, imperativ adesea neglijat, prilejuind unele aprecieri cu totul false cu privire la influența exercitată de către scriitori. În traducerea franceză a cărții *Triumful morții* de Gabriele D'Annunzio, prin suprimarea numeroaselor pagini în care Supraomul lui Nietzsche este comentat cu citate, nu s-a putut vedea tot ce datora romancierul italian filozofului german. Dar astfel de suprimări globale sînt poate mai rare astăzi decît acum două secole. Ele erau curente altădată și se explicau de altfel prin alte motive decît lenea sau capriciul traducătorului. Editorul îi impunea restricții ; gustul publicului se temea de lungimi, de descrieri prea cutezătoare, de îndrăzneli stilistice ; autoritatea politică sau religioasă n-ar fi lăsat să treacă idei subversive, etc. Pentru a ne mărgini la secolul al XVIII-lea, la traducerile franceze, vedem dispărînd din *Werther* douăsprezece pagini, care cuprind fragmente din Ossian ; Prévost nu îndrăznește să traducă din *Clarisa* lui Richardson lunga și realista descriere a agoniei și a morții lui Sinclair ; Le Tourneur, nu numai că plăzmuiește douăzeci și patru de *Nopți* din cele nouă *Nopți* ale lui Young, ci suprimă chiar pagini întregi, trece în note o parte din acelea pe care le păstrează, deplasează, intercalează, într-un cuvînt distruge edificiul poetului englez pentru a-i substitui un altul în genul lui. Acela este însă un caz extrem ; dar putem spune că în secolul al XVIII-lea traducătorii francezi suprimă o bună parte din originale. Întîlnim și cazul contrar : Caraccioli, așa-zis traducător al *Nopților Clementine* de Bertola, dezvoltă originalul în proporție de unu la zece.

Chiar complete, sau aproape complete, traducerile de odinioară erau în general puțin exacte, licențele lor mergînd adesea pînă la un grad greu de tolerat astăzi. Nu înseamnă însă că traducerile franceze recente ar fi cu totul fidele. Fără îndoială, o cercetare amănunțită a unora dintre ele ar duce la concluzii foarte severe pentru traducător, care a fost lipsit fie de cunoștințe lingvistice, fie de conștiința necesară și pentru editor, care i-a primit manuscrisul cu ochii închiși și a vîndut în felul acesta publicului o marfă falsificată. Trebuie să recunoaștem totuși că începînd cu romantismul, a cărui influență s-a făcut simțită și

în acest domeniu, traducerile au fost în general mult mai exacte decît în secolele precedente. Infidelitatea traducerii avea mai multe cauze, dintre care cea mai importantă era grija statornică de a nu dezorienta publicul prin idei, imagini şi expresii prea specifice autorului original sau naţiunii sale şi susceptibile de a şoca opinia cititorilor, de a jigni decenţa, de a-i răni gustul literar. Comparatistul trebuie deci să deosebească cu grijă, în lista inexactităţilor unei traduceri, mai multe categorii cu consecinţe foarte inegale. De o parte contrasensurile, falsele sensuri, aproximaţiile, omisiunile sau adăugirile de detaliu, care rezultă din necunoaşterea vocabularului sau a gramaticii, din nechibzuinţă sau din neglijenţă. Aceste greşeli, oricît de supărătoare ar fi, şi adesea de neiertat, sînt rareori foarte grave prin efectul pe care-l produc asupra cititorului. Pe de altă parte suprimările unor amănunte, edulcorările, perifrazele, adăugirile etc., intenţionate, şi la care traducătorul a recurs cu o dorinţă adesea uşor de înţeles, sînt inexactităţi mult mai semnificative şi mai importante ; atunci cînd ele sînt numeroase, falsifică trăsăturile caracteristice ale originalului, îl fac să-şi piardă duritatea, pitorescul, sau îndrăzneala, croindu-l după gustul dominant al naţiunii receptoare. Cel puţin în secolul al XVIII-lea acesta este de obicei efectul traducerilor. Uneori licenţele duc la răstălmăciri ciudate : doctorul Young, ferventul creştin, devine deist pentru a fi mai uşor adoptat de către filozofismul francez ; melancolicul şi visătorul Ossian schimbă harfa din Morven cu lăuta trubadurului. Mai tîrziu apare şi o altă trăsătură : traducătorii din perioada romantică îi transformă pe Shakespeare, Ossian şi pe Werther în exaltaţi, accentuează epitetele şi metaforele, scot la iveală şi mai mult pitorescul sau înmulţesc semnele de exclamare. Se înţelege cît de mult au putut abate aceste traduceri părerea cititorului străin asupra unui scriitor care se revela într-un asemenea mod. Fără îndoială că au existat, chiar în secolul al XVIII-lea, traducători conştiincioşi, fideli exactităţii, în timp ce alţii erau de părere că sarcina traducătorului constă în a „înveşmînta după moda franceză" lucrările străine. În realitate, aceştia erau cei mai numeroşi, masa traducătorilor practicînd sistematic infidelitatea.

Ori de cîte ori un autor sau o lucrare a fost tradusă de mai multe ori într-o limbă, *compararea traducerilor* oferă un teren rodnic pentru studiu. În felul acesta, putem urmări, de la epocă la epocă, variaţiile de gust şi nuanţele impresiei produse de un scriitor asupra unor generaţii succesive. Studii similare sînt cuprinse, mai mult sau mai puţin explicit în cea mai mare parte a tezelor sau altor lucrări dedicate urmăririi soartei unui scriitor într-o ţară străină. Autorul acestor rînduri a studiat îndeosebi traducerile succesive în franceză ale lui Ossian, Young, Gessner, şi a ajuns uneori la concluzii destul de sugestive. Se poate astfel vedea în lucrarea domnişoarei Gilman *Othello în limba franceză* cum batista de mătase a Desdemonei — care, găsită în camera lui Cassio aţîţă gelozia furibundă a Maurului — păstrată ca atare de primii traducători care nu scriau pentru scenă, s-a transformat succesiv în *brăţară, eşarfă, diademă, agrafă* şi n-a îndrăznit să-şi poarte adevăratul nume pe scena franceză decît o dată cu Alfred de Vigny, îndrăzneală de care romanticii au dreptul să fie mîndri. Cum nu se pot înşirui cititorului texte prea lungi şi numeroase, se aleg în general unele fragmente semnificative cărora li se dau versiunile succesive, cu sau fără comentarii. ...

Pentru a ne explica trăsăturile particulare ale traducerilor, este adesea nevoie să-i cunoaştem pe *traducători*. Biografia, cariera lor literară, situaţia lor socială, fac posibilă înţelegerea rolului de intermediari. Mulţi au fost artizani obscuri ; alţii, prin alegerea autorilor străini, prin calităţile şi uneori defectele lor, prin succesul traducerilor, s-au bucurat de o înaltă reputaţie şi au exercitat asupra literaturii ţării lor o influenţă de prim ordin. Dintre aceştia face parte şi Le Tourneur, care a aclimatizat definitiv în Franţa pe Young, Ossian şi Shakespeare. Unii au dobîndit, prin simple traduceri în versuri, renumele de scriitori şi versificatori ; spiritele originale şi-au format condeiul în focul traducerii : de pildă Cesarotti, traducătorul italian al lui Ossian, ale cărui versuri albe au servit de model lui Foscolo şi altora. Scriitori celebri au debutat sau au jucat rolul de traducători : abatele Prévost, Diderot, Wieland, Schlegel, Tieck, Chateaubriand, Michelet, Baudelaire... Aceştia din urmă sînt destul de cunoscuţi de istoria lite-

rară ; dar traducătorii care n-au fost decît traducători, sau care n-au contat altfel, au determinat apariţia unor monografii utile. Aşa au fost pentru Franţa secolului al XVIII-lea, La Place, Suard, Le Tourneur, Bonneville. Problema traducătorilor mai rămîne încă deschisă.

Informaţiile cele mai preţioase ni le dau *prefeţele*. Citite cu spirit critic şi discernămînt ele ne informează asupra ideilor proprii traducătorului şi sistemului de traducere adoptat, asupra reacţiei sau reacţiilor uneori contradictorii ale publicului, asupra scriitorului în cauză şi a istoriei aclimatizării în ţara receptoare. Aceste prefeţe, uneori hotărîtoare alteori prudente sau chiar timide, răspund cîteodată la critici, la atacuri, traducătorul apărîndu-şi autorul şi uneori apărîndu-se chiar pe el însuşi. În acest caz ele se cuprind în seria cărţilor sau articolelor al căror obiect a fost autorul tradus ; pentru a le înţelege şi a le folosi trebuie să le găseşti locul precis în controversa suscitată. Acesta este un element esenţial al studiilor de difuzare şi de influenţă.

Partea a treia

LITERATURA GENERALĂ

Capitolul I

PRINCIPIUL ŞI ROLUL LITERATURII GENERALE

Insuficienţa literaturii comparate limitată la raporturile binare. Ne-am ocupat pînă acum numai de literatura comparată propriu-zisă, aşa cum este practicată de un mare număr de savanţi, consolidată şi recunoscută de acum înainte, alături sau în urma istoriei literare naţionale. Am trecut în revistă diferitele categorii de probleme de care se ocupă şi am putut constata de fiecare dată că poate fi privită sub două aspecte. Ca un complement indispensabil istoriei particulare ale literaturilor, ea îşi îndeplineşte sarcina cu exactitate : graţie elementelor furnizate de comparatist şi al raporturilor constatate, istoricul literar îşi completează cercetările, îşi clarifică şi extinde tablourile pe care le alcătuieşte. Dar literatura comparată mai este şi o cale spre o cunoaştere mai generală, aceea a istoriei literare internaţionale. Dorim să cuprindem în ansamblu şi să urmărim în dezvoltarea lor mişcări mari sau de mai mică însemnătate : influenţe, mode, curente, controverse, transformări. Dorim să ne plasăm într-un punct de vedere internaţional. Multe lucrări de literatură comparată ne îndeamnă la aceasta, dar atît şi nimic mai mult : ne arată de departe pămîntul făgăduinţei, fără să ne ducă la el sau să ne indice calea. Pentru a-l atinge trebuie stabilite alte scopuri, folosite alte metode, iar punctul de vedere al literaturii comparate trebuie depăşit. Pentru a ne convinge să ne gîndim mai întîi la principiul şi la scopul comune celor mai multe dintre lucrări, apoi la felul în care sînt aplicate în diversele categorii de probleme pe care le-am trecut în revistă.

Literatura comparată propriu-zisă studiază cel mai adesea raporturile *binare*, numai între două elemente: aceste elemente sînt lucrări, scriitori, grupuri de opere sau de oameni, literaturi întregi; iar raporturile privesc substanța sau forma operei de artă. Constatarea acestor raporturi binare, dintre un emițător și un receptor — uneori cu indicarea unui transmițător — este interesantă prin ea însăși și ajută la o mai bună cunoaștere fie a punctului de plecare, fie mai ales a punctului de sosire. Dar nu multiplicînd lucrările de acest gen, chiar dacă le adunăm rezultatele, se poate ajunge la înțelegerea ansamblului unui mare fenomen literar internațional. De altfel, cea mai mare parte a studiilor de literatură comparată nu și-au propus niciodată acest scop și cu atît mai puțin și-l propun în zilele noastre. Ele s-au născut din nevoia de a rezolva o anumită problemă de influență sau transmitere și consideră sarcina lor terminată atunci cînd au rezolvat-o în cadrul limitat în care a fost pusă. Scopul lor care, destul de des, rămîne subordonat noțiunii de literatură națională, nu este de a contribui direct la istoria internațională a literaturii, considerată ca un întreg.

Această distincție se aplică la studiul influențelor genurilor și stilurilor, sau al ideilor și sentimentelor. Chiar dacă am avea istorii precise ale sonetului italian în Spania, în Franța, în Anglia, ale tragediei clasice franceze în Olanda, în Germania în Italia, ale sentimentalismului englez în Franța, în Germania, în Olanda, cu siguranță că ele n-ar putea înlocui o istorie internațională a fiecăruia dintre aceste curente. Materialele care le-ar oferi ar putea fi folosite de autorul unei asemenea istorii, fiind vorba de fiecare dată de o perioadă limitată și de o categorie de fenomene destul de omogenă. În ceea ce privește temele, tipurile și legendele, s-ar părea mai întîi că lucrările consacrate acestui gen de subiecte oferă destul de des un caracter internațional și că ele derivă din tipul binar. Fără îndoială; dar ele rămîn în marginea adevăratei istorii literare. Chiar dacă am fi studiat, de pildă, în toate literaturile tema întoarcerii soțului, tipul lui Don Juan, legenda lui Roland, ce concluzie pentru cunoașterea *istorică* a elementelor comune literaturii europene s-ar putea deduce?

De asemenea pentru cunoaşterea izvoarelor folosite de principalii scriitori şi aceea a intermediarilor care au pregătit şi uşurat contactele ; toate aceste informaţii sînt valoroase, dar nu vor putea fi folosite decît în doze mici şi în subsidiar, pentru a scoate la iveală reţeaua de influenţe care constituie urzeala istoriei literare internaţionale.

Categoria cea mai cultivată, mai ales în Franţa, o constituie studiile de difuzare a unei opere în străinătate, de succes şi de influenţă. Dintre atîtea cărţi frumoase, erudite şi pătrunzătoare, nici unele nu pot constitui singure capitole de istorie literară ; sînt puţine care pentru a fi folosite n-ar avea nevoie să fie fragmentate sau alăturate altor lucrări elaborate sau în curs de elaborare. Excelente ca anexe la istoria literară a ţării emiţătoare sau a ţării receptoare, un *Shakespeare în Franţa,* sau în Germania, sau în Italia, sau în Polonia ; un *Schiller şi romantismul francez ;* un *J.-J. Rousseau şi Tolstoi ;* un *Renan în străinătate* — pentru a da diferite exemple vor procura informaţii preţioase istoriei literare a Europei, dar nu se vor putea încorpora aşa cum sînt. Cele mai multe dintre ele sînt de aceea totodată şi prea ample şi prea fragmentare.

Prea ample : este sigur că o lucrare care urmăreşte soarta unui scriitor într-o literatură străină de-a lungul mai multor secole atinge probleme foarte felurite, aparţinînd unor capitole adesea îndepărtate de istoria literară. Dezvoltarea lineară a unei singure influenţe va trebui segmentată, iar fiecare fragment pus în legătură cu fragmentele aparţinînd altor serii lineare, pentru a putea intra ca element dat în expunerea generală a unei influenţe într-o anumită epocă. Astfel istoricul dramei romantice în Europa va trebui să se folosească de o parte din lucrarea intitulată *Goethe în Franţa* a domnului Beldensparger, de o parte din *Schiller şi romantismul francez* a domnului Eggli, de o parte din numeroasele *Shakespeare în Franţa,* în Italia, in Rusia etc., *Schiller în Italia* a d-rei Mazzucchetti etc....

Prea fragmentare : fiecare lucrare în parte nu va contribui decît într-o mică măsură la alcătuirea istoriei petrarchismului, a sentimentalismului, a byronismului, a comediei clasice sau a dramei romantice. Dar, s-ar putea spune, lucrările acestea se înmulţesc neîncetat şi ansamblul studiilor

paralele va oferi rezultatul cerut. Toate lucrările elaborate sau care rămîn de elaborat asupra lui Schiller în Franţa, în Polonia, în Italia etc., nu vor alcătui un *Schiller în Europa* din mai multe motive: repetările considerabile şi inevitabile, inegalităţile de proporţii, lacunele privind influenţele indirecte etc. Dar chiar un *Schiller în Europa,* complet, ar trebui la rîndul său disociat, iar elementele rezultate folosite în capitole diferite, uneori îndepărtate unele de altele: lirism, teorii literare şi estetice, dramă. În acest din urmă cadru se va despărţi preromantismul moral şi social, sentimental sau răzvrătit admirator al pieselor *Hoţii* sau *Intrigă şi iubire,* de romantismul istoric şi estetic, pătruns de artă şi culoare, al *Mariei Stuart* sau al lui *Wallenstein.* Pe scurt, unitatea celor mai bune lucrări consacrate influenţelor străine — unitate care conferă celor mai desăvîrşite dintre ele o valoare incontestabilă — ar constitui mai degrabă o dificultate dacă ele ar trebui încorporate istoriei literare europene.

Literatura generală; principiul ei. Pentru a contribui la alcătuirea acestei istorii, nu indirect şi de la distanţă, ci direct şi de aproape, trebuie să ne obişnuim să studiem în ansamblu un grup de fenomene în mai multe literaturi. Iată calea ce se cere urmată pentru a stinge setea de cunoaştere de care vorbeam mai înainte. Iată metoda prin care putem încerca să elaborăm — nu printr-o aglomerare fortuită de elemente disparate, ci cu o intenţie fermă şi urmărind un plan raţional — istoria literară internaţională. Alături de istoriile literare naţionale, prima etapă necesară, alături de literatura comparată care le completează, mijlocindu-le comunicarea şi înţelegerea, intervine o a treia disciplină, care atinge mai îndeaproape şi mai complet calitatea istorică, desăvîrşind munca de sinteză începută de primele două, şi aceasta este literatura generală sau sintetică.

Numim *istorie generală a literaturii* sau, mai pe scurt *literatură generală,* o categorie de cercetări care se referă la fenomene comune mai multor literaturi considerate astfel, fie datorită interdependenţei lor, fie datorită unor similitudini. Termenul, deşi folosit de cîţiva ani nu este atît de uzat încît să nu aibă nevoie de cîteva explicaţii.

Literatura generală se deosebeşte atît de diferitele literaturi naţionale cît şi de literatura comparată, — al cărei nume a căpătat în practică sensul pe care l-am arătat. Nu e vorba aici de studii estetice sau psihologice asupra literaturii în sine, independent de dezvoltarea ei istorică. Istoria literară *generală* nu este nici istorie literară *universală.* Cu condiţia de a se plasa într-un larg unghi de vedere internaţional, ea poate să studieze probleme circumscrise la perioade foarte reduse. Ceea ce o caracterizează este extinderea spaţială, întinderea geografică.

E regretabil că termenul *general,* cam vag şi incolor, duce la confuzii, cerîndu-se înlocuit cu un altul ; nici cuvîntul *sintetic* nu este destul de clar. Deşi vag, *istoria literară internaţională* ar fi mai indicat dacă nu s-ar potrivi tot atît de bine şi literaturii comparate. Am putea dispune în serii cele trei discipline, împrumutînd din acelaşi domeniu un exemplu pentru fiecare :

A. *Literatura naţională :* locul romanului *Noua Heloïsă* în cadrul romanului francez din secolul al XVIII-lea. B. *Literatura internaţională.* a) *Literatura comparată :* influenţa lui Richardson asupra lui Rousseau romancier. b) *Literatura generală :* romanul sentimental în Europa sub influenţa lui Richardson şi Rousseau. Nu avem intenţia să sfărîmăm numeroasele punţi care leagă strîns literatura comparată de literatura generală, şi nici să le opunem. Pe cea din urmă o considerăm ca o prelungire firească şi un complement necesar celei dintîi. Cu toate acestea, ea se întemeiază pe un principiu deosebit după cum am mai arătat, îşi are domeniul ei propriu, rolul său, asupra căruia se cade să stăruim puţin.

Domeniul literaturii generale. Rolul şi contribuţia sa. Fac parte din domeniul literaturii generale acele fenomene literare care aparţin în acelaşi timp mai multor literaturi. Nu numai că nu le putem cuprinde înăuntrul fiecăreia dintre ele, în nuanţele infinite şi diverse ale manifestărilor naţionale, decît dacă au fost studiate în ansamblu şi în caracteristicile lor internaţionale ; dar mai mult decît atît, aceste studii oferă în plus un puternic interes prin el însuşi, luminînd legăturile spirituale care unesc oamenii dintr-o generaţie. Literatura generală oferă deci un dublu

avantaj : mai întîi ea îngăduie — mai bine decît literatura comparată — istoricului literar al unei singure naţiuni să înţeleagă deplin o lucrare, un scriitor, plasîndu-l în mediul literar internaţional căruia îi aparţine, apoi este prin ea însăşi o disciplină istorică dintre cele mai pătrunzătoare şi utile.

Fenomenele literare pe care le poate studia sînt nenumărate şi destul de deosebite : ele constau fie într-o influenţă internaţională : petrarchism, voltarianism, rousseauism, byronism, tolstoism, nietzcheism... fie într-un curent anonim de idei, de sentimente sau artistic : umanism, clasicism, raţionalism, romantism, sentimentalism, naturalism, simbolism... ; fie într-o formă retorică sau un stil comun : sonet, tragedie clasică, dramă romantică, roman rustic, preţiozitate, artă pentru artă... Scopul esenţial rămîne întotdeauna acela de a recunoaşte, de a delimita şi de a studia, prin diferenţele care despart literaturile, stările comune şi succesive ale gîndirii şi ale artei în mari grupuri de naţiuni cu o civilizaţie comparabilă ; de a înţelege mai bine momentele principale ale vieţii intelectuale şi morale exprimate prin literatură. Nu e vorba să ne mulţumim cu dispoziţii foarte generale, caracterizînd vag perioade ample. Trebuie să intrăm în detaliul tendinţelor şi expresiilor lor literare ; numai printr-o cercetare migăloasă şi o apropiere minuţioasă a textelor mai mult sau mai puţin analoge putem ajunge cît mai aproape de realitate şi scrie istoria precisă a unei tendinţe sau a unei forme. Orice generalizare pripită şi vagă ne-ar duce înapoi la sintezele ambiţioase şi premature care s-au încercat adesea odinioară. Trebuie stabilite pentru fiecare problemă, perioade caracterizate prin fenomene comune ; deosebite şi studiate îndeaproape stările sensibilităţii sau ale ideilor care se manifestă prin literatură ; delimitate în timp şi spaţiu ; trebuie notată formarea, urmărită istoria, deosebite nuanţele, căutate alte stări analoge sau diferite, adesea de origină foarte diversă, care au putut să le modifice, să le întărească sau să le împiedice ; trebuie explicată în dezvoltarea lor acţiunea faptelor sociale, politice, religioase, economice, materiale, a oamenilor de prim ordin, a cărţilor, a instituţiilor, modei ; constatat declinul brusc sau progresiv, care

adesea nu-i decît o transformare, o captare de către alte curente mai noi şi mai energice. Multe dintre aceste mişcări literare n-au fost decît mode trecătoare şi totuşi ele nu sînt mai puţin importante pentru studiu: adesea aceste mode internaţionale au oferit tranziţiile necesare.

Oricare ar fi obiectul, literatura generală tinde să integreze ceea ce metodele celelalte diferenţiază; ea este deci în acelaşi timp mai precisă şi mai abstractă. Lasă istoricilor literaturilor naţionale tot ce este izolat, fie personal, fie local, şi rămas fără ecou dincolo de hotare; tot ce este individual la un scriitor, sau ceea ce prezintă un caracter colectiv, nedepăşind însă limitele unei singure literaturi, oricît de mare ar fi de altfel meritul sau interesul ei; tot ce constituie materia istoriei literare biografice sau psihologice. Ea lasă în seama comparatiştilor, care studiază raporturile dintre doi scriitori sau dintre două literaturi, amănuntele contactelor, ale imitaţiilor, izvoarelor, traducerilor, cercetarea difuzării lucrărilor şi a rolului intermediarilor dintre cele două naţiuni. Dar se foloseşte neîncetat de faptele pe care le-au descoperit sau precizat diferitele istorii literare naţionale, de analizele de idei şi de sentimente pe care le multiplică sagacitatea cercetărilor. Se foloseşte în fiecare moment de rezultatele agonisite de literatura comparată propriu-zisă: aceste schimburi de idei şi de forme, aceste influenţe, aceste reacţii sînt fapte preţioase pe care le scoate din izolarea lor pentru a le apropia de altele analoge, a le combina şi a construi pe baza lor ansambluri. Bineînţeles, nu are pretenţia să înlocuiască nici istoria literară a diferitelor naţiuni, nici literatura comparată. Paralel cu ele, şi după modelul lor, ea clădeşte o sinteză de un tip diferit. În timp ce istoria unei singure literaturi oferă o dezvoltare limitată în lărgime, dar foarte întinsă în timp — pe cînd cele mai importante lucrări de literatură comparată urmăresc influenţa dintre doi scriitori sau două naţiuni, în timpul unei perioade destul de lungi sau foarte lungi — literatura generală se dedică unor fenomene cu o arie mult mai întinsă, dar a căror durată poate fi destul de scurtă.

„Trebuie, spunea Brunetière, să subordonăm istoria literaturilor particulare istoriei generale a literaturii europene."

Ne însuşim această idee, dar după ce am dezbrăcat-o de acel absolutism exagerat dobîndit sub pana înflăcăratului şi categoricului critic. Fiecare mare scriitor e mai întîi de toate el însuşi şi studiul operei sale este, în primul rînd studiul unui suflet. Fiecare literatură oferă o lume de sentimente şi de impresii, probleme de vocabular şi de stil, care îi rămîn cu totul personale şi în care elementul străin n-are ce căuta. În acest sens, studiul unei literaturi particulare n-are de ce să fie subordonat, dar rămîne incomplet ; şi, din moment ce merită numele de istorie, nu are decît de cîştigat dacă se încadrează în fiecare epocă într-un ansamblu care o întregeşte şi o explică.

Se pot uşor întrezări avantajele pe care le prezintă dezvoltarea acestei discipline. Cel dintîi este acela de a evita într-o mare măsură lacunele şi paralelismele ; grupînd rezultatele obţinute pînă acum cu privire la diversele literaturi, cercetătorul îşi dă seama că spaţii imense au rămas neexplorate. În schimb cercetătorii din diverse ţări se înverşunează să reia mereu aceleaşi subiecte fără nici un progres apreciabil pentru ştiinţă. Istoricul literaturii europene sub un anumit aspect într-un anumit moment lucrează la stabilirea unui fel de cameră de compensaţie, de *clearing house*[1] în care progresul diferitelor probleme e urmărit îndeaproape aducînd cercetătorilor imense servicii.

Un al doilea avantaj, mai important, este acela că un asemenea mod de a practica istoria literară scoate mai bine în evidenţă cauzele generale ale faptelor. Istoricul literar al unei influenţe sau tendinţe, într-o ţară determinată, n-o observă decît sub forma specifică pe care a primit-o aci, în urma unor anumite condiţii speciale sau a rolului anumitor oameni. Aceste condiţii nemaiexistînd şi în alte literaturi, îi este cu putinţă celui care le studiază paralel să aleagă ce este general de ce este local ; şi procedeul acesta îngăduie o mai bună clasificare şi înţelegere a fenomenelor. Ele se datorează adesea unor cu totul alte cauze decît cele literare. Literatura generală ajută la delimitarea a ceea ce vine din cărţi şi a ceea ce vine din viaţă.

---

[1] În limba engleză în original.

În sfîrşit, este potrivit să ne situăm şi din punctul de vedere al învăţămîntului. Punctul de vedere al istoriei literare moderne — atît în universitate cît şi în şcoală — nu poate fi satisfăcător decît dacă se sprijină pe rezultatele literaturii generale, cel puţin elementare. Nimic mai fals şi mai inutil decît un curs de literatură franceză, engleză, germană, care rămîne izolat. Nimic mai incomplet decît o istorie chiar rezumativă a tragediei franceze, — cităm în acest scop un gen prin esenţă naţional — neîncadrată în istoria literară a Europei.

E cazul deci să deosebim, în învăţămînt şi în publicaţii, două aspecte ale literaturii generale : pe de o parte cercetările erudite, investigaţia, care descoperă fapte sau raporturi pînă atunci neluate în seamă, trage concluzii şi îşi expune rezultatele — pe de altă parte, alcătuirea unei istorii literare internaţionale, care rezumă şi grupează rezultatele dobîndite. Aceasta poate, mai cu seamă în învăţămînt, să se reducă la o pregătire generală, la o propedeutică a studiilor de istorie literară ; ea mai poate să ofere mai cu seamă tablouri care au un scop în sine şi sînt de mare interes. Vom examina pe rînd aceste două aspecte ale literaturii generale, în cele două capitole care urmează.

Obiecţii şi răspunsuri. Dar să nu uităm să respingem mai întîi cu motive temeinice trei obiecţii care au fost aduse concepţiei despre istoria generală a literaturii aşa cum o expunem aci. Cea dintîi tinde s-o considere ca nelegitimă, cea de a doua ca imposibilă, cea de treia ca prematură.

Concepem, se va spune, o istorie internaţională a artei, a ştiinţei, a filozofiei ; în aceste domenii, deosebirea de limbă sau nu există, sau contează prea puţin : formulele, culorile şi sunetele nu cunosc hotare. În literatură, dimpotrivă, limba este un element esenţial al operei. Vrînd să priveşti operele literare din punct de vedere internaţional, le goleşti de ceea ce au mai de preţ : privînd aceste fiinţe vii de carnea şi sîngele lor, literatura generală nu va fi decît un muzeu de schelete. Notăm mai întîi că obiecţia s-ar fi putut ridica împotriva literaturii comparate, aşa cum este practicată de aproape un secol : dacă s-a ridicat, ea n-a fost considerată niciodată drept fundată. Nu numai limba

este singurul element esențial al operei literare. În cele mai multe cazuri, textele rămîn comensurabile, comparabile unele cu altele. O dovedesc existența și succesul traducerilor. De altfel, unii scriitori — și dintre cei mai mari — au fost citiți în original peste hotare și n-au pierdut aproape nimic prin aceasta. Bineînțeles că literatura generală se ocupă mai mult de idei, de sentimente, de situații, de emoții, de tot ce dăinuie ca frumusețe, interes și influență, în ciuda deosebirii dintre limbi — decît de farmecul delicat și intraductibil al unei poezii lirice. Și partea aceasta este cea mai mare. Longfellow a spus : „Ceea ce este cel mai de preț la marii scriitori ai tuturor națiunilor, nu este elementul național, ci cel universal". Desigur, savantul care și-a ales acest teren de studiu trebuie să învețe să găsească în lucrări și altceva decît găsește istoricul specialist al unei anumite literaturi. Acesta din urmă, chiar dacă e străin, își dă silința să cuprindă și să guste proza și versul în izul lor național și personal ; istoricul literaturii europene, dimpotrivă, trebuie să caute ceea ce a fost cunoscut, gustat și imitat în alte țări, în epoca pe care o studiază, ceea ce a constituit o legătură între literaturi, ceea ce a putut intra ca element într-o stare a spiritului sau a gustului european.

O a doua obiecție este de ordin cu totul practic. Comparatistului — ni s-ar putea spune — care se mărginește în general la raporturile dintre două literaturi, îi e de ajuns cunoașterea a două limbi. Dar unde credeți că veți găsi cercetători cunoscători ai unui mare număr de limbi pentru a fi în stare să citească textele mai multor literaturi ? Pentru asta ar trebui un Mitridate. Nu ! e foarte posibil ca un cercetător bine înzestrat să dobîndească cunoașterea mai multor limbi străine, suficiente pentru a le studia textele și pentru a se folosi de lucrările de istorie literară scrise în aceste limbi. Exemplele nu lipsesc, din fericire, chiar în Franța și în Anglia ; ele sînt cu mult mai numeroase în foarte multe dintre țările în care însușirea temeinică a două sau trei limbi străine face parte din învățămîntul secundar. De altfel, nu este neapărat necesar ca toate lucrările de istorie literară generală să cuprindă un număr atît de mare de limbi : unele vor fi mai întinse, altele mai limitate ; căci multe fapte nu apar decît în unele literaturi. O modestă

cunoaştere a două sau trei limbi, în afara limbii materne, ajunge pentru a duce la bun sfîrşit importante cercetări de acest gen.

Cea de a treia obiecţie se adresează mai degrabă încercărilor — şi s-au văzut destule — de istorie universală a literaturilor, decît studiului internaţional al unor fenomene limitate. Trebuie — s-a spus — numeroase lucrări preliminare de literatură comparată, înainte de a stabili cele mai neînsemnate concluzii de literatură generală, încît orice încercare de sinteză este prematură. Aşteptaţi ca un număr suficient de cercetători să fi stabilit un număr suficient de fapte, pentru a stabili fără prea multe lacune ansamblurile de care vorbiţi. Va fi nevoie de generaţii întregi pentru ca influenţele colective să fie complet studiate. Această obiecţie se opune efortului de a le apropia, concentra şi de a conchide asupra lor. Pentru a se scrie istoria Revoluţiei franceze nu s-a aşteptat ca toate faptele istorice care ţineau de ea să fi fost studiate; şi nici ca toate fenomenele de optică sau de electricitate să fi fost constatate pentru a alcătui tratate. Se ştie că orice sinteză, chiar parţială, este vremelnică şi sortită depăşirii; dar este legitim, este necesar să te opreşti din cînd în cînd pentru a trage din faptele înseşi — şi din acestea, să nu uităm pe cele care se degajă din compararea elementelor deja cunoscute — anumite concluzii, care vor îndemna la rîndul lor pe calea unor cercetări noi. Sinteza trebuie construită progresiv şi paralel cu analiza.

Ar fi, de altfel, o greşeală să vedem în cel care se ocupă de literatura generală un simplu compilator, care se mărgineşte să rezume rezultatele desprinse de istoricii diverselor literaturi şi de comparatişti. Această disciplină e mult mai delicată şi mai complexă: ea adaugă faptelor deja cunoscute elemente noi; nu cere numai vederi personale în interpretare şi grupare, dar şi multe cercetări originale şi studii pe texte, urmate de un punct de vedere nou. Le vom examina mai îndeaproape sarcinile şi procedeele.

Capitolul II

PROBLEME ȘI METODE ALE LITERATURII GENERALE

Influențe radiante. De îndată ce abordăm cercetările de literatură generală, ne găsim în fața unor probleme care nu se pun în aceiași termeni în istoria literară națională sau literatura comparată. Unele se referă la tezele de studiat, altele la metodele de folosit, fie în cercetare, fie în expunerea rezultatelor.

Am arătat interesul istoric pe care-l oferă studiul de ansamblu al fenomenelor literare colective, al cărui cîmp de cercetare a fost fie numai un grup de națiuni, fie toate ținuturile civilizației europene. Fenomenele acestea sînt de mai multe feluri. Ele pot fi grupate în două categorii : influențe radiante, mode și curente internaționale, pe de o parte ; în această categorie a avut loc o înrîurire reciprocă a scriitorilor și munca istoricului are drept scop izolarea acestei înrîuriri, cunoașterea naturii, a forței, duratei și modalităților ei ; acțiuni simultane, pe de altă parte, fără ca să putem stabili dacă a existat sau nu o influență.

Denumim *influențe radiante* pe acelea care, plecînd de la un punct comun, operă, ansamblu de opere sau de lucrări, aruncă raze în mai multe direcții și se fac simțite în mai multe țări străine. Există, și am văzut aceasta, un avantaj în a grupa cel mai mare număr cu putință de scriitori receptori, luați din mai multe literaturi, pentru a studia ce receptează din această influență comună, cum reacționează etc. De pildă, influența *directă* a *Rimelor* lui Petrarca asupra poeților spanioli, francezi, englezi, polonezi etc. Cum s-a manifestat ea ? Prin folosirea sonetului ? Prin împrumuturi de vocabular și de stil ? Prin imitarea atitudinilor

morale ale poetului, ale ideilor sale? Prin aprofundarea expresiei sentimentelor? Un asemenea studiu va fi dezvoltat, nu pe sectoare cuprinzînd fiecare un poet sau o țară receptoare, ci pe zone concentrice, conform cu natura și profunzimea acțiunii exercitate. De asemenea, influența radiantă a lui Rousseau cu privire la idei și sentimente, aceea a lui Byron cu privire la sentimentele și formele artistice. Ele ating regiuni foarte deosebite ale sensibilității și inteligenței, dar la toți cititorii diverselor țări ating aceleași regiuni. Cercetătorul se va folosi, bineînțeles, de studiile deja existente asupra influenței lui Petrarca, Rousseau și Byron într-o țară sau asupra unui scriitor, dar mai ales ca îndrumători, pentru a stabili liste ale textelor care trebuie examinate; căci, adesea, va fi nevoit să reia studiul acestor texte dintr-un punct de vedere nou, acela al literaturii generale; va căuta ce manifestări analoge se întîlnesc în diverse țări și, pentru a fi sigur de analogia lor, va trebui să le cerceteze personal și îndeaproape. Autorul rîndurilor de față, alcătuind istoria succesului și influenței poemelor atribuite lui Ossian, tipică pentru influența radiantă, a crezut că poate deosebi domenii foarte diverse asupra cărora s-a exercitat această influență în diferite țări. În nenumăratele traduceri, imitații în proză și în versuri în toate limbile, se observă zone de influență destul de distincte. Ossian influențează ideile istorice, ideile morale, ideile literare, expresia sentimentelor și fiecare dintre aceste categorii oferă nuanțe importante, pe care le aflăm la literații celor mai diferite țări și care trebuie să fie studiate separat.

E de la sine înțeles că unele influențe radiante n-au ca punct de plecare un singur autor, ci un grup sau o serie de lucrări de același gen, sau în stare să acționeze în același sens: romanele picarești, tragedia clasică, opere ale filozofilor epocii luminilor sau ale poeților simboliști. Văzute din străinătate, care simplifică și uneori confundă ceea ce realitatea distinge, aceste diferite lumini formează un singur focar.

Mode literare și curente internaționale. Cînd influența unui scriitor sau a unui grup de scriitori pe care-i apropie succesul în străinătate, se exercită în aceeași epocă asupra

unor literaturi diferite, se constituie o *modă literară* internațională. Așa de pildă, aceea a poemelor alegorice inspirate de *Romanul Trandafirului*, a romanelor de curte datorată influenței lui Chrétien de Troyes, a sonetelor de dragoste imitate după Petrarca, a jurnalelor moraliste de tipul *Spectator*-ului englez, a poemelor descriptive inspirate din *Anotimpurile* lui Thomson, a meditațiilor nocturne sau funebre din *Nopțile* lui Young, a poemelor filozofice de formă dramatică de care e răspunzător *Faust*; a romanelor naturaliste imitate după Zola. Aceste mode sînt de origină modernă; altele, ca tragedia clasică sau poemul epic al Renașterii, izvorăsc din antichitate. Altele, în sfîrșit, au origini mai degrabă sociale, ca de pildă manualele de civilitate și cele cu caracter politic din secolele al XVI-lea și al XVII-lea — care nu provin numai de la Machiavelli, Guévara sau Grácian — sau dramele moderne teziste din cea de a doua jumătate a secolului al XIX-lea. Unele dintre aceste mode literare, ca reînnoirea idilei la sfîrșitul secolului al XVIII-lea, poemele scandinave ale preromanticilor, romanele misterioase și cele de groază ale aceleiași epoci, au fost trecătoare. Altele, ca epopeea sau tragedia clasică, s-au bucurat de o existență mult mai lungă.

În alte cazuri, modelul comun a înrîurit pe rînd asupra diferitelor țări străine, întărindu-se sau schimbîndu-se în urma unor influențe secundare pe care cei dintîi imitatori le-au suprapus influenței inițiale. Ne găsim atunci în fața unor adevărate *curente internaționale*. Unele genuri, unele forme de stil, unele idei și unele sentimente, trec dintr-o țară într-alta îmbogățindu-se, schimbîndu-se sau sărăcind. Este unul dintre cele mai interesante spectacole pe care le oferă literatura generală și una dintre manifestările cele mai semnificative și mai importante ale unității tabloului înfățișat în diversele sale componente. Ca exemplu am putea cita curentul poeziei erotice care, pornind de la Petrarca și de la sonetiștii italieni de la începutul secolului al XVI-lea, trece prin Spania, Portugalia, Franța, unde se îmbogățește cu aportul personal al lui Ronsard și cel al Pleiadei, invadează pe de o parte Anglia, pe de alta Italia, unde se reîntoarce spre a fecunda opera lui Chiabrera și a altora — în Polonia unde hrănește versurile lui Kochanowski etc...;

sau curentul dramei istorice libere, care ia naştere în secolul al XVIII-lea în Germania prin imitarea lui Shakespeare, se dezvoltă prin exemplul lui Schiller şi trece astfel în Franța şi în Italia, din Franța trece către 1830 în Spania, din Germania trece în țările Scandinave etc.

Sau marele curent al operelor romaneşti idealiste şi sentimentale, care au străbătut Europa occidentală în secolele al XVI-lea şi al XVII-lea. Mai întîi în Spania, *Amadis* de Galia, şi de Grecia, cu numeroasa lor familie, Esplandian, Felixmars, Primaleon, Palmerin, ale căror uimitoare isprăvi şi nemaipomenită politeţe îl încîntau într-atît pe Don Quijote încît îl făceau să-şi piardă minţile. În acelaşi timp şi ceva mai tîrziu romanul pastoral, de la *Arcadia* italiană a lui Sannazaro, pînă la cea a lui Philip Sydney, de la *Diana* spaniolă a lui Montemayor la *Astreea* lui d'Urfé, inundă literatura europeană cu păstori galanţi şi poeţi ce-şi împletesc suspinele cu adierile vîntului şi umflă pîraiele cu lacrimile lor. Într-o epocă dură şi violentă, înfloreau, ferite, acolo, într-o lume de frumuseţe castă şi nobilă, toate visurile gingaşe şi delicate, toate sentimentele graţioase şi melancolice cu care se hrănesc sufletele. În aceste figuri ireale, în aceste aventuri imposibile, în aceste iubiri desăvîrşite se refugiau —, ca într-un adăpost vrăjit, inaccesibil brutalităţilor şi urîciunilor realităţii —, poezia ficţiunilor şi idealul inimilor. Aceste două curente vecine se întîlnesc în romanele eroico-galante ale celor doi Scudéry şi ale lui La Calprenède, *Cyrus, Clelia* sau *Polixandru,* care au vrăjit atîtea generaţii, fiind imitate mai ales în Germania. Marile sentimente încep să prevaleze marile aventuri ; această orientare psihologică se accentuează în numeroasele romane din a doua jumătate a secolului, în Franţa, care aduc în scenă iubirile persoanelor princiare sau ilustre, cel mai desăvîrşit tip constituindu-l *Principesa de Clèves.* În secolul al XVIII-lea, cu Richardson şi cele trei lungi romane epistolare ale sale : *Pamela, Clarisa* şi *Grandison,* porneşte din Anglia un curent nou. El a fost imitat de Rousseau, a cărui *Nouă Heloïsă* l-a inspirat pe Goethe în *Werther*. Succesul lui *Werther* a fost imens şi imitatorii săi au umplut lumea. Această perioadă, care este de fapt cea a romanului sentimental în Europa (1740—1800), oferă un remarcabil exemplu de curente prin-

cipale sau secundare care se unesc, se despart, trec succesiv prin mai multe literaturi, modificîndu-se sau ramificîndu-se.

În toate categoriile de fapte pe care le-am studiat se observă legături de la cauză la efect : în problema studiată sarcina istoricului constă în stabilirea unui tablou general de influențe și împrumuturi între literaturi cu toate raporturile de filiație descoperite de el sau alți istorici. Lucrările de acest gen nu sînt prea numeroase pînă acum și în general orizontul lor este foarte limitat : ele nu depășesc mai mult de două sau trei literaturi. Printre acestea sînt totuși unele remarcabile, datorate unor savanți încercați și care demonstrează posibilitățile literaturii generale atunci cînd este bine înțeleasă. Vom afla astfel frumoasa lucrare a domnului Farinelli *Romantismul în lumea latină.* Compunînd vasta sa lucrare *Istoria ideilor estetice în Spania,* Menendez y Pelayo s-a extins atît de mult asupra influențelor altor națiuni, mai ales în secolul al XVIII-lea, încît cartea a devenit aproape o istorie internațională a ideilor estetice. În același domeniu Folkierski a scris în limba franceză o carte foarte bogată în fapte și idei intitulată *Estetica și esteticienii în secolul al XVIII-lea,* în care sînt urmărite în paralel principalele literaturi ; J. G. Robertson a urmărit din Italia pînă în Elveția, Germania și Franța, *Geneza teoriei romantice în secolul al XVIII-lea.* Domnul Sorrento (în lucrarea sa *Franța și Spania în secolul al XVIII-lea)* alcătuiește istoria discuțiilor literare al căror teatru se mutase de la Paris în Spania, la Berlin și în Italia. Domnul A. Blank a scris în limba suedeză o excelentă lucrare, *Renașterea Nordului,* despre Renașterea în literaturile nordice și în restul Europei ; compatriotul său domnul Lamm și-a extins de asemenea asupra mai multor țări cercetările cuprinse în cele două volume care se ocupă de *Romantismul epocii luminilor.* Autorul acestor rînduri, în lucrarea *Mișcarea romantică,* a reunit și comentat texte împrumutate din patru literaturi, și, în cea intitulată *Preromantismul,* a studiat îndeaproape cîteva mari curente internaționale ale secolului al XVIII-lea. Domnul Kruuse, în teza daneză *Drama sentimentală în secolul al XVIII-lea* și P. Hazard, mai

ales în marea sa lucrare *Criza conştiinţei europene de la 1680 la 1715* realizează excelente studii de literatură generală.

Similitudini fără influenţe. Cauzele lor posibile. Literatura generală face însă în acest domeniu un pas înainte, şi sfera sa de acţiune depăşeşte în mod cert pe aceea a literaturii comparate propriu-zise. Aceasta se mulţumeşte cu *influenţe dovedite ;* ea se abţine să înregistreze asemănări care nu pot fi atribuite nici unei influenţe, fie că e vorba de o imposibilitate — cronologică sau de altă natură — fie că pur şi simplu nu poate fi adusă nici o dovadă. Literatura generală, dimpotrivă, consideră că una dintre sarcinile sale esenţiale este aceea de a scoate în relief faptele literare care prezintă asemănări incontestabile în ţări diferite, chiar atunci cînd ipoteza unor influenţe trebuie să fie îndepărtată, şi de a încerca să explice aceste asemănări prin acţiunea *cauzelor comune.*

Putem alege, ca exemplu al acestor *similitudini fără influenţe,* cazul tipic al lui Góngora în Spania, al lui Marino în Italia şi al lui Lyly, autorul lui *Euphues* în Anglia, care au creat în epoci puţin diferite *gongorismul, marinismul* şi *euphuismul ;* trei categorii deosebite de stiluri alambicate şi pretenţioase, dar înrudite din anumite puncte de vedere, şi urmate ceva mai tîrziu în Franţa de stilul preţios. Istoria literară, după ce a pretins mult timp că Spania sau Italia sînt răspunzătoare de această epidemie de prost gust, admite astăzi că ea nu se datoreşte unor influenţe internaţionale. Trebuie deci ca aceste manifestări să fi avut cauze comune. Le vom găsi în starea socială, în tendinţele literare ale Renaşterii care sfîrşeşte în *baroc* şi reţine din artă mai ales artificiul. Un alt exemplu izbitor de simultaneităţi fără influenţă ne oferă înflorirea bruscă a romanului rustic în Germania, în Elveţia, în Franţa, de la 1840 la 1860. Un astfel de fapt pune diverse probleme de cele mai înalte interese, probleme la a căror cercetare precisă se pot aplica metodele literaturii generale.

Aceste probleme au servit adesea ca teme unor vagi generalităţi sau unor vederi generale mai mult strălucite decît solide. Unii critici se mulţumesc să pună pe seama „spiri-

tului vremii“ *(Zeitgeist)* asemănările care nu se datorează unor influențe. Deveniți neîncrezători din cauza acestor generalități care nu aduc nici o certitudine, comparatiștii s-au mărginit din ce în ce mai mult numai la stabilirea influențelor. Nu ne-am plîns numai noi văzîndu-i că neglijează analogiile între literaturi deosebite, care nu sînt rezultatul unor influențe. Concepția noastră despre literatura generală preîntîmpină această obiecție. De curînd, domnul Daniel Mornet regreta că o lucrare de istorie literară generală apropie fapte și texte din diferite țări fără a dovedi că ar fi influențat unele asupra altora. El a înțeles greșit intenția autorului, care tocmai voia să stabilească, prin simultaneitatea unor texte independente, caracterul general al unei curiozități noi, a unei reacții împotriva unui ideal perimat. Dacă aproape în aceeași vreme Leconte de Lisle în Franța, Carducci în Italia, Snoïlsky în Suedia se răzvrătesc cam în aceleași cuvinte împotriva exhibării indiscrete a *eului* — fapt care-i supără la romantici — împotriva destăinuirii vieții lor sentimentale etalată înaintea cititorului, nu este oare cea mai bună dovadă că acești poeți, care nu-și datorează nimic unul altuia, exprimă un sentiment general ale cărui cauze se întrevăd cu ușurință, și vestesc o nouă orientare a poeziei ?

Metode de investigație. Primul lucru necesar îl constituie determinarea atentă a problemei pe care ți-o propui s-o studiezi. Trebuie să știi să te limitezi la o influență internațională, la un curent literar, care prezintă o reală unitate. Numele unui mare scriitor poate acoperi probleme foarte deosebite. Se poate studia de pildă influența dramelor lui Ibsen asupra teatrului contemporan în Europa și în America ; în cazul acesta primirea făcută de către critică pieselor maestrului norvegian sau celor ale imitatorilor săi nu poate servi cel mult decît de fundal. Același lucru se poate spune și despre Zola și romanul naturalist în Europa. Dacă ar fi vorba de curentul izvorît din romanele lui Tolstoi, ar trebui să deosebim cu grijă evanghelismul, apologia vieții rustice și, firește, dragostea pentru sufletele simple, de înrîurirea exercitată de arta marelui romancier. Cînd influența unui singur autor a fost multiplă, să nu confundăm diferitele curente internaționale care se găsesc reprezentate în

cuprinsul operei sale : de pildă în cazul lui Voltaire, Rousseau, Goethe. Cu cît problema care trebuie studiată va fi mai precis circumscrisă, cu atît vom avea norocul de a ajunge la rezultate valabile.

După ce am delimitat problema, trebuie *delimitată perioada* de care se va ocupa ancheta. *Punctul de plecare* este adesea fixat dinainte de către subiect, ca în exemplele pe care le-am citat mai sus. Uneori, dimpotrivă, e greu de stabilit, iar de hotărîrea pe care o va lua cercetătorul va depinde în parte valoarea rezultatelor sale. Cît despre *punctul de sosire,* acesta nu se impune întotdeauna cu claritate. Adesea, curentele literare internaţionale, după ce au fecundat o parte din cîmpul poetic, dramatic sau romanesc pe care l-au parcurs, se pierd în indiferenţă sau se confundă cu alte curente mai tinere şi mai puternice. Astfel, moda romanelor wertheriene, atît de vie şi de generală, nu sfîrşeşte niciodată brusc, ci deviază spre romanul personal, discret sentimental, care pune adesea o problemă morală, aşa cum au practicat-o Franţa, Germania şi Anglia în primii ani ai secolului al XIX-lea. Unde se opreşte istoria europeană a romanului istoric în genul lui Walter Scott, reluată de Sienkiewicz şi urmaşii lui polonezi ? În schimb, sonetul petrarchist, tragedia clasică, idila morală, drama filozofică a romanticilor, şi-au văzut cariera aproape definitiv terminată.

O dată puse la punct aceste două probleme — cel puţin provizoriu căci adesea e greu de ştiut cînd începi cercetările dacă nu le vei extinde într-o parte sau alta a termenilor prevăzuţi — începe munca de cercetare. Ea trebuie să se refere la cel mai mare număr posibil de texte şi de fapte, împrumutate din cel mai mare număr posibil de literaturi. În principiu, extinderea lecturilor n-ar fi mărginită decît de capacitatea lingvistică a cititorului. De fapt, cîmpul de cercetare este adesea mult mai limitat : el nu poate cuprinde decît un grup de literaturi vecine, sau supuse aceloraşi influenţe şi străbătute, în aceeaşi epocă, de aceleaşi curente. Şi cum nu putem merge să căutăm aceste texte la întîmplare, cercetarea va avea ca bază o *bibliografie* stabilită cu grijă. Cercetătorul va consulta mai ales istoriile detaliate ale diverselor perioade, grupuri sau mişcări literare.

El va trage mult folos de pe urma lucrărilor de literatură comparată, care vor fixa punctul de plecare şi baza parţială a cercetărilor sale. În sfîrşit, va citi monografiile consacrate tuturor scriitorilor care pot să-l intereseze, şi mai cu seamă pe cele ale scriitorilor de mîna a doua, care vor putea să-l îndrume pe calea unor cercetări rodnice.

Aceşti autori de mîna a doua sau a treia — aceşti *minores* sau *minimi*, pe care istoria literară, fie naţională fie comparată, se fereşte acum să-i dispreţuiască — capătă în literatura generală un interes special. Unii dintre ei, care abia îşi găsesc loc în istoria literaturii patriei lor, au determinat sau au dezvoltat tendinţe, modele, la care au fost receptivi cei mai mari scriitori. Alţii, mai puţin importanţi, n-au exercitat aproape nici o acţiune, dar au suferit influenţele străine cu atît mai multă docilitate cu cît le lipsea o puternică originalitate. Scrierile lor sînt minunate mărturii ale curentelor literare ale vremii, asemenea stîncilor, care aşezate la suprafaţa gheţarilor îngăduie prin deplasarea lor constatarea mişcărilor lente şi sigure a masei care le antrenează. Cu cît întîlnim mai multe asemenea mărturii în literaturile cele mai diferite, cu atît se schiţează mai bine fenomenul pe care îl studiem în aria sa de difuzare şi în natura sa intimă. O influenţă internaţională nu se stabileşte cu două sau trei nume mari ; spiritele superioare nu coincid niciodată decît într-o mică parte şi ceea ce împrumută de la curentul general este adesea asimilat în aşa măsură încît cu greu poate fi recunoscut. Citind autorii mediocri, unii aproape chiar obscuri, descoperim ceea ce le este comun atît lor cît şi celor mari ; şi în cuprinsul acestor elemente comune influenţele străine joacă adesea un mare rol. Citind *Privighierile poetice şi morale* ale scriitorului mediocru Baour-Lormian, publicate cu cîţiva ani înaintea *Meditaţiilor poetice*, întrezărim mult mai bine tot ceea ce datorează Lamartine *Nopţilor* lui Young.

Textele cele mai semnificative nu trebuie căutate numai în literaturile principale, ci în cele a căror strălucire a fost mai limitată. Este un fapt esenţial şi reprezintă marele interes al literaturii generale de a oferi tablouri cît mai complete. Nimic nu este mai instructiv decît de a regăsi în Belgia sau în Elveţia, în literatura portugheză, olandeză, un-

gară sau suedeză, aceleași influențe și tendințe pe care, printre literaturile popoarelor foarte mari, nu le-am putut identifica decît într-una sau două. Datorită acestei lărgiri a cîmpului vizual, faptele pot fi mai bine înțelese; unele nuanțe devin mai vizibile. Strălucirea poeziei de dragoste și primele eseuri dramatice în Portugalia în secolul al XVI-lea ; tragedia sacră, poemul descriptiv și romanul sentimental în Olanda, în secolele al XVII-lea și XVIII-lea ; brusca mișcare de imitație franceză care către 1775, leagă în Ungaria influența veacului lui Ludovic al XIV-lea de aceea a „filozofilor" contemporani ; formele pe care le-au luat în Suedia, în prima jumătate a secolului al XIX-lea. romantismul miraculos și fantastic, sau național și legendar, sau simbolic și moral. Ce extindere a anumitor noțiuni, ce lumină proiectată asupra anumitor tendințe rămase obscure în altă parte ! Și dacă literaturile cu o strălucire limitată au acționat rar ca emițătoare, în schimb ele au jucat un mare rol ca receptoare și uneori ca transmițătoare. Istoricii formelor slave ale unui curent european nu vor uita lucrările sîrbe sau cehe alături de cele poloneze și de cele rusești. Bineînțeles, istoricul nu-și poate adînci cercetarea decît cu privire la literaturile în a căror limbă consultă ; dar o oarecare repartiție poate fi organizată între savanții care se ocupă de aceleași probleme.

Înainte de a trece la clasarea textelor astfel adunate, să nu uităm să le așezăm după importanța lor internațională, care nu este întotdeauna și aceea pe care le-o dă istoricul literaturilor respective. Există anumite texte ale autorilor cu succes îndelungat, care s-au bucurat de un prestigiu excepțional și au exercitat o influență extraordinară. Unele sonete de Petrarca, monologul lui Hamlet și alte cîteva scene din Shakespeare, unele versuri de Pope, unele definiții estetice ale lui Lessing sau Winckelmann, unele scene patetice din *Noua Heloïsă*, sinuciderea lui Werther, primul monolog și diverse alte scene din *Faust*, o bună parte din *Don Quijote, Robinson, Gulliver, Candide*, din teatrul lui Molière : tot atîtea *loci classici* în literatura universală. Această scoatere din comun este ușurată prin simplificări arbitrare, explicabile de altfel : Dante nu mai este decît poetul *Infernului*, Petrarca rămîne numai îndrăgostitul de Laura... Asis-

tăm chiar la adevărate transformări, mai cu seamă cînd e vorba de autori care sînt la modă. Din *Nopțile* lui Young nu reținem decît datele primare ; se insistă asupra cadrului nocturn și se trece la o dezvoltare a lui ; se mai adaugă un element macabru abia schițat în original ; ideea făurită inițial sfîrșește prin a fi cu totul deosebită de original. Ossianiștii cei mai fervenți și-au citit într-o traducere atît de denaturată poetul preferat, încît fac din Malvina nu nora lui, ci fiica bătrînului bard, iar Selma, care era un oraș, devine o tînără fată. S-a crezut că în *odele runice*, a căror traducere latină e citată de Mallet, se află obiceiul războinicilor scandinavi de a bea hidromelul din craniile dușmanilor, cu toate că textul nu pomenește nimic despre aceasta. De aceste simplificări, de aceste transformări trebuie să ținem seama în literatura generală, mai mult decît de adevărata istorie a scriitorilor și de adevăratul conținut al scrierilor lor ; căci sub această formă redusă sau falsificată au fost seduse imaginațiile și s-au creat mișcările literare.

Metode de expunere. Mai rămîne să grupăm rezultatele obținute în vederea expunerii și demonstrării. Adevăratul istoric le va asocia după afinitățile lor reale : dacă cercetează ideile morale, două texte notează aceeași reacție în fața unei idei a lui Rousseau sau Nietzsche ; dacă se ocupă de influențe formale, vor fi alăturate două exemple de stil prețios sau sentimental, oricare ar fi limba în care s-au exprimat autorii. Fuziunea trebuie să fie intimă ; trebuie apropiat ceea ce este asemănător, apoi adunate grupurile astfel constituite după analogiile lor, fără a ține seama de deosebirea literaturilor în cuprinsul cărora au fost observate aceste fapte. O dată stabilit acest principiu, se cade să urmărim, cît mai îndeaproape cu putință, ordinea cronologică a faptelor. Vrem să studiem de pildă locul din ce în ce mai important ocupat de sentimentul naturii în literatura europeană în secolul al XVIII-lea și începutul celui de al XIX-lea ? Vom distinge mai întîi diferitele sentimente pe care le ascunde această expresie comodă, dar prea generală, de *sentiment al naturii*. Apoi vom expune mărturiile literare ale diferitelor sentimente, în ordinea apariției lor, în așa fel încît să scoatem în relief influențele succesive, modelele morale sau sentimentale, îmbogățirile sensibilității, ale

tăm chiar la adevărate transformări, mai cu seamă cînd e vorba de autori care sînt la modă. Din *Nopţile* lui Young nu reţinem decît datele primare; se insistă asupra cadrului nocturn şi se trece la o dezvoltare a lui; se mai adaugă un element macabru abia schiţat în original; ideea făurită iniţial sfîrşeşte prin a fi cu totul deosebită de original. Ossianiştii cei mai fervenţi şi-au citit într-o traducere atît de denaturată poetul preferat, încît fac din Malvina nu nora lui, ci fiica bătrînului bard, iar Selma, care era un oraş, devine o tînără fată. S-a crezut că în *odele runice*, a căror traducere latină e citată de Mallet, se află obiceiul războinicilor scandinavi de a bea hidromelul din craniile duşmanilor, cu toate că textul nu pomeneşte nimic despre aceasta. De aceste simplificări, de aceste transformări trebuie să ţinem seama în literatura generală, mai mult decît de adevărata istorie a scriitorilor şi de adevăratul conţinut al scrierilor lor; căci sub această formă redusă sau falsificată au fost seduse imaginaţiile şi s-au creat mişcările literare.

Metode de expunere. Mai rămîne să grupăm rezultatele obţinute în vederea expunerii şi demonstrării. Adevăratul istoric le va asocia după afinităţile lor reale: dacă cercetează ideile morale, două texte notează aceeaşi reacţie în faţa unei idei a lui Rousseau sau Nietzsche; dacă se ocupă de influenţe formale, vor fi alăturate două exemple de stil preţios sau sentimental, oricare ar fi limba în care s-au exprimat autorii. Fuziunea trebuie să fie intimă; trebuie apropiat ceea ce este asemănător, apoi adunate grupurile astfel constituite după analogiile lor, fără a ţine seama de deosebirea literaturilor în cuprinsul cărora au fost observate aceste fapte. O dată stabilit acest principiu, se cade să urmărim, cît mai îndeaproape cu putinţă, ordinea cronologică a faptelor. Vrem să studiem de pildă locul din ce în ce mai important ocupat de sentimentul naturii în literatura europeană în secolul al XVIII-lea şi începutul celui de al XIX-lea? Vom distinge mai întîi diferitele sentimente pe care le ascunde această expresie comodă, dar prea generală, de *sentiment al naturii*. Apoi vom expune mărturiile literare ale diferitelor sentimente, în ordinea apariţiei lor, în aşa fel încît să scoatem în relief influenţele succesive, modelele morale sau sentimentale, îmbogăţirile sensibilităţii, ale

percepției și ale vocabularului descriptiv. Proporția pe care trebuie să o stabilim între repartiția după afinități și ordinea cronologică oferă uneori dificultăți care nu pot fi rezolvate decît printr-o muncă de finețe.

Domnul Farinelli, în recenta sa lucrare *Romantismul în lumea latină*, a dat remarcabilul exemplu al unei ample anchete de literatură generală. Această mare operă tratează succesiv despre estetica romanticilor, despre filozofia lor, despre religia lor, despre gustul lor pentru Evul mediu, pentru exotism, despre sentimentalismul lor, despre arta lor etc. ... În fiecare capitol autorul trece în revistă elementele sau aspectele mișcării de care se ocupă și pentru fiecare dă exemple împrumutate din diferite literaturi. În cele cinci volume succesive ale lucrării *Preromantism, studii de istorie literară europeană*, autorul acestor rînduri se străduiește să stabilească istoria detaliată a cîtorva curente literare care au străbătut Europa în cea de a doua jumătate a secolului al XVIII-lea, concepția adevăratei poezii, descoperirea și exploatarea poeziei vechilor scandinavi, ossianismul, poezia nopții și a mormintelor, succesul și influența ideilor lui Gessner, ale lui Richardson, descoperirea lui Shakespeare etc. El găsește exemple pretutindeni, din Italia pînă în Suedia și le grupează pe afinități de sentimente și de stil, apoi le expune în ordinea istorică, urmărind astfel, dincolo de deosebirile de limbă, jocul influențelor, împrumuturilor și reacțiilor. La fel în lucrarea *Epoca romantică; Mișcarea literară*, în care aflăm pentru prima oară un tablou general și unic al acestui mare curent de idei și de forme noi, cu circulație în toate literaturile din prima jumătate a veacului trecut.

Se mai prezintă destul de des și cazuri în care ar însemna să împingem pînă la absurd un principiu excelent, dacă n-am acorda în mod sistematic nici o atenție legăturilor naționale care apropie unele mărturii. Atunci cînd mai mulți compatrioți și contemporani — care aparțin aceleiași școli ori s-au cunoscut și s-au citit reciproc, ori în tot cazul au admirat aceleași modele și au suferit aceleași influențe filozofice, morale, religioase, artistice, chiar sociale și politice — au exprimat cam în aceeași vreme aceleași idei sau aceleași sentimente, ori au folosit același stil, se cade să-i

unim în expunerea noastră, aşa după cum au fost uniţi şi în viaţă ; ne aflăm aci în faţa unei grupări naturale pe care trebuie s-o respectăm. Dacă expunem destinul european al sonetului de dragoste italian, va trebui să-i apropiem pe Garcilaso şi Boscàn, Ronsord şi du Bellay, Wyatt şi Surrey ; în ceea ce priveşte ideile literare ale romantismului, va trebui să disociem cît mai puţin cu putinţă grupările naturale alcătuite de lakişti, de cea dintîi şcoală romantică germană, de şcoala lombardă de la 1818—1820, de şcoala romantică din Paris de la 1825—1830. A concilia această evidentă obligaţie cu necesitatea de a clasa textele şi faptele după afinităţi intime constituie încă o dificultate de amănunt, rezolvabilă de la caz la caz.

Capitolul III

SPRE O ISTORIE LITERARĂ INTERNAȚIONALĂ

Istoriile generale ale literaturii publicate pînă acum. Am trecut în revistă principalele probleme care se ridică și metodele care se folosesc în cursul cercetărilor de literatură generală. Se mai cer prezentate publicului tablouri sintetice ale unei epoci sau ale unei perioade literare mai mult sau mai puțin ample, în așa fel încît să se ofere o imagine cît se poate de exactă cu privire la raporturile între literaturi, la marile influențe și marile curente internaționale. Putem chiar să ne gîndim la o istorie a literaturii moderne în lumea occidentală, istorie concepută după aceleași principii. Aceste lucrări generale aflate în cea mai strictă dependență de cercetările de amănunt pe care le coordonează și le rezumă, trebuie elaborate în paralel și reînnoite din cînd în cînd, pentru a se putea menține la curent cu cuceririle neîncetate ale științei.

Încercările de acest gen s-au înmulțit, după cum am arătat de altfel în prima parte a lucrării de față, încă de la sfîrșitul secolului al XVIII-lea, mai cu seamă în Germania. Ele trec în revistă, mai mult sau mai puțin detailat, istoria universală a literaturii sau, cel puțin aceea a literaturii din Europa începînd cu Evul mediu. Aceste lucrări valoroase, adesea foarte voluminoase, rareori însuflețite de un spirit personal, reprezintă un prim efort de sinteză, dar nu au aproape nici un raport cu ceea ce propunem aci. Și, din nefericire, urmașii autorilor lor — de-a lungul întregului secol al XIX-lea — n-au adoptat decît cu rare excepții, o metodă mai bună; aproape toți au trecut pe lîngă istoria literară internațională fără să pătrundă în cuprinsul ei, sau n-au

făcut în acest domeniu decît timide și insuficiente recunoașteri.

De la început lăsăm deoparte pe toți acei care se mărginesc să juxtapună, într-o serie de capitole sau de volume, istoriile diferitelor literaturi. Așa au procedat primii din serie : abatele Denina, a cărui lucrare *Revoluțiile literaturilor vechi și moderne* (1760) a făcut la rîndul ei înconjurul Europei ; Bouginé, Eichhorn, doamna de Staël, a cărei carte *Despre literatură* (1800) este un rezumat istoric în serviciul unei teze ; Bouterweck, a cărui *Istorie a poeziei și a elocinței de la sfîrșitul secolului al XVIII-lea pînă în zilele noastre* (1801—1819), în douăsprezece volume, parțial traduse în mai multe limbi, a fost o prețioasă mină pentru romanticii din toate țările ; de asemenea Sismondi, în *Literatura din sudul Europei* (1813), alt tezaur pentru romanticii noștri ; Wilhelm Schlegel, în cursul ținut la Berlin de la 1801 la 1804, publicat însă mult mai tîrziu, intitulat *Literatura și artele frumoase*. Așa au procedat de curînd numeroși autori, mai ales germani, cu manuale alcătuite adesea din mai multe volume, fiecare fiind consacrat unei literaturi distincte. Așa procedează noua istorie generală a literaturilor, publicată în Germania sub conducerea d-lui Walzel. Asemenea lucrări sînt utile celor care nu pot ajunge direct la istoriile particulare ale diferitelor literaturi ; dar ele nu prezintă o vedere de ansamblu, nici o grijă pentru sincronism, nici un efort de a apropia scriitorii și lucrările care în țări diferite reprezintă aceeași tradiție sau aceeași inspirație.

Observăm aceeași lipsă de perspectivă europeană și în lucrările referitoare la o perioadă restrînsă, dar scindată pe națiuni. *Istoria literaturii în secolul al XVIII-lea* de Hettner și *Marile curente ale literaturii în secolul al XIX-lea* de Georg Brandès, cărți foarte personale, care pun în lumină talentul autorilor, consacrau cîte un volum fiecărei literaturi în parte. Mai experimentat, istoricul englez Hallam în *Introducere în istoria literară a Europei* (de la sfîrșitul Evului mediu pînă către 1650), își împarte expunerea în epoci de cîte cincizeci de ani ; dar înlăuntrul fiecărei perioade se ocupă succesiv de diferite literaturi. Nici colecția *Perioade ale literaturii europene*, publicată de

G. Saintsbury şi colaboratorii săi (1897—1907) nu găseşte o soluţie satisfăcătoare în această problemă. Fiecare capitol din cele 11 volume este consacrat uneia dintre literaturile mai importante, celelalte literaturi îngrămădindu-se la întîmplare în ultimul capitol. În lucrarea *Literatura contemporană a popoarelor europene* publicată în Germania sub conducerea d-lui Kurt Wais (1939) — limitată de altminteri la *Dichtung* sau literatura de imaginaţie — întîlnim aceeaşi împărţire pe naţiuni, fără ca juxtapunerea capitolelor datorate numeroşilor colaboratori să permită desprinderea curentelor internaţionale.

Alţii şi-au împărţit materia pe genuri literare ; astfel călugărul Andrès, la sfîrşitul secolului al XVIII-lea, La Harpe, N. Lemercier, şi mai recent A. de Gubernatis în *Istoria universală a literaturii*, apărută în italiană începînd din 1881. Renumitul *Curs de literatură dramatică* al lui Wilhelm Schlegel (1811) se compune din expuneri distincte asupra diferitelor teatre naţionale. Cursul lui Saint-Marc Girardin (1843) se organizează după sentimente şi situaţii, limitîndu-se aproape exclusiv la scriitorii vechi şi la francezi.

Un apreciabil număr de lucrări generale a fost publicat de treizeci de ani încoace în ţările scandinave, unde literatura generală, luată în acest sens, e la loc de cinste. Unele lucrări, împărţind materia pe naţiuni, nu indică, cu excepţia Evului mediu, progresele înregistrate ; aşa de pildă, volumele consacrate literaturii universale de Clausen (1901) şi Möller (1928), în Danemarca ; de Schück (1920 şi anii următori) în Suedia ; de cea publicată de editura Bonnier la Stockholm (1928—1935), a cărei parte modernă aparţine domnilor Sylwan şi Böök sînt tratate, în capitole diferite, principalele literaturi occidentale, iar din 1800 în volume diferite. Aflăm încercări de sinteză în cele două volume suedeze ale lui O. Sylwan şi J. Bing, consacrate romantismului şi naturalismului, în schiţa sobră şi interesantă pe care cel din urmă a dat-o în limba norvegiană. Colecţia de istorie universală Norstedt, publicată în limba suedeză, face loc în fiecare din numerele sale unui lung capitol de istorie literară ; dar autorii, de pildă domnul Nordström pentru Evul mediu, domnul Lamm pentru secolul al XVIII-lea, fac

să predomine în curentele şi influenţele literare, vederile de ansamblu asupra detaliilor.

Distingem lucrări sau colecţii cu caracter comun acordînd un spaţiu foarte întins faptelor istorice, religioase, sociale, care au acţionat asupra literaturii, reintroducînd-o astfel în mediul ei. Toţi trei se ocupă aproape cu aceeaşi perioadă, cea pe care o îmbrăţişa Hallam : de la sfîrşitul Evului mediu la începuturile epocii clasice. Cele două volume ale lui Marc-Monnier, care alcătuiesc materialul cursului său de la Geneva, *Renaşterea de la Dante la Luther* şi *Reforma de la Luther la Shakespeare* (1884—1885) îşi propun să urmărească timp de trei secole, principalele mişcări literare. Dar fiecare dintre capitolele sale e consacrat scriitorilor unei singure naţiuni, grupaţi în jurul lui Rabelais şi Montaigne, Tasso etc. şi care reprezintă domenii literare foarte diferite. Adevăratul punct de vedere internaţional e neglijat. G. Kalff s-a mărginit de asemenea la cîteva naţiuni principale, scriind în olandeză lucrarea *Literatura Europei occidentale* în secolele al XV-lea şi al XVI-lea (1923—1924) ; moartea sa ne-a privat de final. Scriitorii prezentaţi sînt oarecum sacrificaţi în favoarea descrierii mediului. În sfîrşit domnul Vedel a publicat în limba daneză, cam pe la 1920, o serie de volume de *istorie intelectuală*, în care trece în revistă primele manifestări literare începînd din Renaştere, mai cu seamă în Italia şi Franţa. E clar că sincronismele, analogiile, tablourile de ansamblu îl ispitesc cu atît mai mult pe istoric cu cît sînt legate mai multe de un anumit cadru şi de anumite împrejurări. Dar tradiţiile literare internaţionale şi jocul influenţelor riscă să rămînă prea în umbră.

Conţinutul şi planul unei adevărate istorii literare internaţionale. O adevărată istorie literară internaţională nu oferă numai o sumă a istoriilor literare aparţinînd diferitelor naţiuni. Ea nu se deosebeşte de aceste istorii particulare numai prin întinderea programului, ci atît prin elementele pe care le cuprinde, cît şi prin modul de organizare al materialului : prin conţinutul şi planul său.

Mai întîi, prin *conţinutul* său. Ea atribuie cîtorva din marii scriitori valori relative, destul de deosebite de cele conferite de rolul lor în literatura căreia îi aparţin. Trans-

portați pe o scenă mai vastă, aceștia capătă alte proporții ; acțiunea lor se dovedește a fi inegală, geniul lor mai mult sau mai puțin fecund. Ea admite, alături de acești maeștri recunoscuți, pe cei mai semnificativi dintre autorii secundari, pe care cercetările erudite îi dezgroapă, și al căror rol a fost la vremea lor însemnat ; ei și-au cîntat partitura în imensul concert al literaturii internaționale și n-au fost dintre cei mai puțin ascultați și nici dintre cei mai puțin aplaudați. Această adevărată istorie literară internațională acordă un mare spațiu lucrărilor scrise în limba latină în Evul mediu, Renaștere, și chiar în secolul al XVIII-lea. Datorită caracterului internațional al limbii latine, ele au găsit audiență la literații din toate țările. Prin mijlocirea lor s-a exprimat cea mai înaltă și serioasă parte a gîndirii europene ; tot prin ele s-au exprimat numeroase impresii delicate sau senzuale, rustice și erotice, care i-au cîștigat pe poeții de limbă vulgară.

Nici un studiu de ansamblu nu fusese consacrat acestor scriitori neo-latini din cele mai diferite țări ; autorul acestor rînduri a încercat, prin lucrarea sa *Literatura latină a Renașterii,* să umple un mare gol, grupîndu-le nu pe țări, ci pe genuri și epoci.

Am văzut că istoria literară internațională trebuie să facă un loc bine meritat literaturilor cu o iradiere limitată. În loc să le consacre mici note speciale, sau să le arunce în capitole intitulate *Alte literaturi* sau *Diferite literaturi*, ea le contopește cu cele cinci sau șase mari literaturi ale lumii moderne, plasînd scriitorii de seamă, sau semnificativi, la locul lor, în dezvoltarea generală a literaturii. Nu le vom uita nici pe acelea al căror idiom n-a devenit limbă națională, ca literatura catalană sau provensală. Un Verdaguer, un Mistral trebuie așezați la locul lor, alături de frații de arme sau de discipolii lor. Le vom adăuga pe toți aceia care oferă o valoare literară prin povestirile și poemele scrise în diferitele dialecte regionale : dialectul *plattdeutsch* al lui Reuter, cel lombard al lui Carlo Porta, cel roman al lui Pascarella. Deși au rămas adesea departe de marile curente internaționale, și unii și alții nu aparțin mai puțin tabloului general al literaturii epocii lor.

După ce am adunat, pentru o perioadă mai mult sau mai puțin întinsă, toate numele și lucrările cu adevărat reprezentative, ce *plan* se cuvine oare să adoptăm pentru expunere? Problema este extrem de grea; și credem că este chiar imposibil să-i găsim o soluție mulțumitoare din toate punctele de vedere. Am putea propune mai multe; pe unele dintre ele le-am și încercat. Cel dintîi principiu recunoscut de toată lumea va fi acela de a respecta pe cît se poate ordinea cronologică. Va fi destul pentru a determina marile perioade. Dar de îndată ce vrei să grupezi, în cuprinsul fiecăreia dintre ele, faptele și operele în așa fel încît să țină seamă de adevărul istoric, descoperi că stricta cronologie trebuie adesea să dea întîietate unei ordini naționale: ar fi straniu să situezi *Legăturile primejdioase* după *Werther*. Pe de altă parte, multe fapte sînt contemporane și cu toate acestea vor trebui să-și găsească un loc în capitole succesive. Este deci vorba de construirea unor grupe destul de omogene de scriitori și opere, aparținînd fie aceleiași literaturi, fie, mai adesea, unor literaturi diferite.

Pentru a determina aceste grupe ne putem lăsa călăuziți de principalele direcții estetice: idealism, realism, clasicism, romantism, ceea ce nu duce prea departe și nu poate oferi decît subdiviziuni sau, dimpotrivă, grupe foarte generale. Ne putem așeza într-un punct de vedere social, și putem distinge de-a lungul unei aceleiași perioade, literatura clericală, seniorială sau mondenă, burgheză, populară. Unii au încercat o clasificare pentru Evul mediu și perioada de tranziție; dar această clasificare nu se potrivește cu timpurile moderne. Barrett Wendell în lucrarea *Tradiții ale literaturii europene*, urmează planul pe care-l indică titlul: tradiția antică — cu diversele sale elemente — biblică, creștină. El se oprește la Dante; s-ar putea eventual continua după același plan cel puțin pînă în secolul al XVIII-lea. În cele mai izbutite istorii literare internaționale publicate recent în țările nordice, efortul pentru a ieși din rutină și a adopta un plan cît de cît rațional este încă insuficient.

Două sisteme, adoptate recent de către doi autori francezi, par să ducă problema pînă la soluționare. În *Istoria generală a popoarelor* publicată de editura Larousse, domnul

Baldensperger a tratat istoria literară a secolelor XVII și XVIII. El consideră că marile literaturi, italiană, spaniolă, franceză, engleză, germană, au fost succesiv și chiar în această ordine focarele literaturii europene. În fiecare dintre marile subîmpărțiri astfel schițate, expunerea este repartizată pe perioade de cîte treizeci de ani, ceea ce îngăduie urmărirea de foarte aproape a ordinei cronologice. Acest plan foarte nou și fericit ar fi greu de păstrat pentru perioada care începe cu secolul al XIX-lea. Mai mult, după cum am amintit, autorul acordă prea puțin loc tradițiilor literare, jocului influențelor, relațiilor dintre scriitori și operele de artă, prezentarea fiind neîncetat întreruptă de secționarea în perioade de treizeci de ani. Chiar în aceeași vreme, autorul acestor rînduri, în manualul său de *Istorie literară a Europei de la Renaștere pînă în zilele noastre* (1925) se mărginea la trei mari perioade: Renaștere, clasicism, epoca modernă (de la 1800). În cuprinsul fiecăreia, el face istoricul succint al principalelor genuri sau tendințe literare, în așa fel încît evidențiază locul pe care îl ocupă fiecare scriitor în tradiția internațională. El a crezut și continuă să creadă că formele și mai ales genurile literare, sînt prin excelență internaționale: imitațiile, influențele se exercită adesea înlăuntrul aceluiași gen. Noua lui lucrare, *Istoria literară a Europei și a Americii de la Renaștere pînă în zilele noastre* (1939), este mult mai dezvoltată; ea acordă locul cuvenit literaturilor balcanice, baltice, latino-americane etc. și lucrărilor latine ale scriitorilor moderni pe care *Manualul,* — prea limitat ca proporții — fusese nevoit să le lase deoparte; el studiază mult mai amănunțit epocile recente, inclusiv autorii strict contemporani; se așază și mai precis în punctul de vedere al relațiilor literare și al influențelor. În fiecare capitol, adesea în același paragraf, scriitorii mai multor literaturi sînt cercetați în analogiile sau influențele lor. Dacă se cade să urmărim în linii mari ordinea cronologică, trebuie să mai ținem seamă, mai ales pentru perioada clasică, și de tradițiile literare, expunerea avînd de suferit dacă ar fi segmentată în tragedie, comedie etc., și chiar în epocile mai recente, se impune să nu separăm operele care se înscriu pe aceeași linie de gîndire sau artă. În această istorie sintetică a literaturii, încercată de

noi, am folosit toate mijloacele posibile pentru a o țese cît mai strîns cu putință, și în același timp, cît mai conform realității.

Orice împărțire am adopta, cei mai mari scriitori, un Voltaire, un Rousseau, un Goethe, un Hugo, nu pot fi cuprinși într-un singur capitol. După ce i-am caracterizat în ansamblu, referindu-ne la partea principală a operei lor, sau la prima parte a creației lor, trebuie neapărat să trecem studiul altor grupe de opere la capitolele unde-și vor găsi locul firesc, ca inițiatoare, ca intermediare sau ca finaluri de serii. Voltaire-poetul tragic, reprezintă din unele puncte de vedere un aspect al lui Voltaire-filozoful și istoricul ; dar el e mai cu seamă însemnat în istoria epigonilor europeni ai tragediei clasice din timpul lui Ludovic al XIV-lea. Concilierea acestor puncte de vedere diferite, menținerea echilibrului între unitatea biografică și psihologică și diversitatea domeniilor de activitate și influență literară, constituie poate cea mai grea problemă pe care o are de rezolvat istoricul literaturii internaționale.

Diferite contribuții ale unei adevărate istorii literare internaționale. E indiscutabil că o istorie mai amplă și mai detaliată decît aceea al cărei conținut l-am menționat, dar elaborată după același plan, va răspunde exigenței celui care posedă sentimentul literaturii în unitatea și diversitatea ei. E îndoielnic să poată fi însă elaborată de pe acum ; dar e admisibil ca perioade importante să poată fi stabilite cel puțin provizoriu. E firesc ca ea să fie opera mai multor cercetători specializați fiecare într-o perioadă sau un grup de literaturi ; dar în acest caz dificultatea constă în a se obține o sudură perfectă și omogenitatea ansamblului. În tot cazul, chiar dacă ar trebui să ne mărginim mai întîi la încercări parțiale, istoria literaturii internaționale, astfel concepută, prezintă un interes practic și actual, o valoare istorică de prim ordin ; ea permite literaturii o desfășurare completă ; ea ne îmbogățește în mod deosebit cunoașterea sufletului omenesc.

Iată interesul practic și actual : se înmulțesc încercările pe plan intelectual pentru a apropia popoarele între ele, chemîndu-le să se cunoască mai bine, spre a se înțelege mai bine. În acest sens, un cosmopolitism aparent este în-

noi, am folosit toate mijloacele posibile pentru a o țese cît mai strîns cu putință, și în același timp, cît mai conform realității.

Orice împărțire am adopta, cei mai mari scriitori, un Voltaire, un Rousseau, un Goethe, un Hugo, nu pot fi cuprinși într-un singur capitol. După ce i-am caracterizat în ansamblu, referindu-ne la partea principală a operei lor, sau la prima parte a creației lor, trebuie neapărat să trecem studiul altor grupe de opere la capitolele unde-și vor găsi locul firesc, ca inițiatoare, ca intermediare sau ca finaluri de serii. Voltaire-poetul tragic, reprezintă din unele puncte de vedere un aspect al lui Voltaire-filozoful și istoricul ; dar el e mai cu seamă însemnat în istoria epigonilor europeni ai tragediei clasice din timpul lui Ludovic al XIV-lea. Concilierea acestor puncte de vedere diferite, menținerea echilibrului între unitatea biografică și psihologică și diversitatea domeniilor de activitate și influență literară, constituie poate cea mai grea problemă pe care o are de rezolvat istoricul literaturii internaționale.

Diferite contribuții ale unei adevărate istorii literare internaționale. E indiscutabil că o istorie mai amplă și mai detaliată decît aceea al cărei conținut l-am menționat, dar elaborată după același plan, va răspunde exigenței celui care posedă sentimentul literaturii în unitatea și diversitatea ei. E îndoielnic să poată fi însă elaborată de pe acum ; dar e admisibil ca perioade importante să poată fi stabilite cel puțin provizoriu. E firesc ca ea să fie opera mai multor cercetători specializați fiecare într-o perioadă sau un grup de literaturi ; dar în acest caz dificultatea constă în a se obține o sudură perfectă și omogenitatea ansamblului. În tot cazul, chiar dacă ar trebui să ne mărginim mai întîi la încercări parțiale, istoria literaturii internaționale, astfel concepută, prezintă un interes practic și actual, o valoare istorică de prim ordin ; ea permite literaturii o desfășurare completă ; ea ne îmbogățește în mod deosebit cunoașterea sufletului omenesc.

Iată interesul practic și actual : se înmulțesc încercările pe plan intelectual pentru a apropia popoarele între ele, chemîndu-le să se cunoască mai bine, spre a se înțelege mai bine. În acest sens, un cosmopolitism aparent este în-

şelător : el acoperă diferenţe ireconciliabile, care pot deveni antagonisme. Viitorul unei mai bune înţelegeri între naţiuni nu constă într-o superficială identitate de moravuri şi viaţă practică, nici în frecvente schimburi de mărfuri sau chiar de produse intelectuale. Toate acestea îngăduie dăinuirea incomprehensiunii reciproce, a ideilor preconcepute, uneori a aversiunii. Este însă datoria conducătorilor să înveţe popoarele să cunoască, să înţeleagă, să respecte deosebirile de neînvins pe care natura le-a sădit între ele ; „aceste mici deosebiri — cum spunea Voltaire — să nu fie semnele urii şi persecuţiei". Şi, dintre toate manifestările umane, literatura este fără îndoială cea care cuprinde mai complet şi mai limpede caracterele proprii unui popor. Literatura generală poate deci contribui puternic la călăuzirea acelora care trebuie să-şi asume misiunea apropierii între popoare, nu printr-o imposibilă şi de altfel nedorită desfiinţare a caracterelor naţionale care alcătuiesc însăşi esenţa şi viaţa lor, ci prin înţelegerea acestor caractere şi printr-o simpatie luminată pentru contribuţia fiecărui scriitor la patrimoniul comun al celor ce gîndesc.

Valoarea istorică a literaturii generale nu este nici ea mai mică, şi tocmai sub acest aspect istoria literară poate să se încorporeze cu folos istoriei, în accepţia ei cea mai generală. Cel care studiază o anumită epocă a Evului mediu, a timpurilor moderne sau contemporane se limitează din ce în ce mai puţin la istoria războaielor şi a tratativelor ; el se ocupă cu istoria socială, economică, religioasă, artistică, unite prin atîtea legături. Toate aceste elemente ale istoriei au fost de mult studiate dintr-un punct de vedere internaţional. Adevăratul istoric cere ca la fel să se petreacă lucrurile şi cu literatura. Interesul său se îndreaptă spre fapte internaţionale cum sînt poezia cavalerească sau alegorică, umanismul, Renaşterea, raţionalismul clasic, tendinţa filozofică a epocii luminilor, romantismul, realismul, studiate pe epoci la diferite naţiuni. Asemenea artiştilor, gînditorilor, politicienilor, negustorilor, scriitorii diferitelor popoare sînt solidari între ei. Operele lor au suferit influenţa aceloraşi cauze materiale (descoperirea hîrtiei, a tiparului, crearea presei periodice), sociale (mecenaţi, saloane, academii), morale (autoritatea bisericilor, tendinţa către libertatea mo-

ravurilor, mişcări de reacţie), politice (libertatea presei, despotismul, regimul parlamentar). Istoria literară se integrează istoriei mai cu seamă atunci cînd este cercetată din punctul de vedere internaţional.

Mai mult, orice expunere de acest gen oferă mult mai bine decît celelalte forme ale istoriei literare, spectacolul vieţii literare în complexitatea şi în ritmul ei. Îi prezintă pe scriitori angajaţi în curente care-i atrag, îi depăşesc sau îi abandonează ; cînd puncte de plecare ale influenţelor, cînd intermediari care le filtrează, multiplică sau transformă, cînd rezultate finale ale unei mişcări, şi întrupări perfecte şi ultime ale unei forme artistice. Asistăm la influenţe radiante care uneori se succed, uneori aproape coincid şi atunci îşi încrucişează razele în aşa fel încît dau naştere la cele mai ciudate interferenţe. Admirăm marile curente, valurile care atacă cele mai puternice poziţii ale literaturii, doctrine, tradiţii, prejudecăţi ; uneori le distrug, cel puţin parţial, alteori se mulţumesc să le acopere cu spuma lor, ca apoi retrăgîndu-se să le lase aproape neatinse. Urmărim cuceririle succesive ale literaturii universale, dobîndite, în aparenţă, prin propriile ei negaţii ; dar aceste negaţii nu apar ca atare decît în ochii amatorului de noutăţi. Pentru omul de litere, pentru privitorul tabloului oferit de literatura generală, trecutul nu înseamnă trecut : în mîinile sale cărţile de odinioară devin din nou tot atît de vii ca şi cărţile actuale. Istoria generală a literaturii grupului de popoare căruia îi aparţinem ne arată în ce fel se completează ele, în ce fel, datorită acestui flux perpetuu, un sînge mereu nou vine să reîmprospăteze arta literară. Fiecare naţiune, fiecare scriitor vine să-şi joace la rîndul său rolul, să-şi exprime gîndul, să-şi viseze visul în această imensă piesă a cărei scenă cuprinde umanitatea.

În sfîrşit, literatura generală ne învaţă să cunoaştem mai bine umanitatea însăşi şi s-o reconstituim în adevărata ei universalitate. După cum spune Dirk Coster „marile literaturi se completează. Pentru a reconstitui imaginea omului, trebuie să-şi împrumute fiecare celeilalte ceea ce-i lipseşte". Atunci cînd n-ai studiat decît una sau două literaturi, nici nu bănuieşti cît de numeroase sînt aspectele umanităţii şi sentimentele umane care, fie că lipsesc, fie că nu sînt decît

modest reprezentate în acea sau acele literaturi. Cercetarea paralelă în mai multe limbi a creaţiilor unei epoci este în acelaşi timp şi o lecţie de psihologie : înveţi să cunoşti laturile necunoscute ale omului, ca şi aspecte noi ale artei. Combinarea influenţelor şi tradiţiilor cu ireductibila diversitate a spiritelor şi a raselor face să ţîşnească acele calităţi sufleteşti care au rămas în stare latentă pînă atunci. Şi astfel concepută, istoria literară ne oferă importantul avantaj de a ne înlesni propria noastră cunoaştere, de a ne spori şi îmbogăţi ideea despre sufletul omenesc.

I. Bibliografie. Teorie şi metode

F. BALDENSPERGER et W. P. FRIEDRICH, *Bibliography of comparative Literature* (Univ. of North Carolina, Chapel Hill, 1950).

P. VAN TIEGHEM, *La notion de littérature comparée* (*Revue du Mois*, mars 1906).

P. HAZARD, *Les récents travaux en littérature comparée ; un essai de classification.* (*Revue Universitaire*, 1914).

G. LANSON, *La fonction des influences étrangères dans le développement de la littérature française* (*Revue des Deux Mondes*, 15 février, 1917).

P. HAZARD, *La littérature comparée*, dans la série *Les Méthodes françaises*, (*La Civilisation française*, 1919).

P. VAN TIEGHEM, *La synthèse en histoire littéraire : littérature comparée et littérature générale* (*Revue de Synthèse historique*, 1920).

F. BALDENSPERGER, *Littérature comparée : le mot et la chose* (*Revue de littérature comparée*, 1921).

G. RUDLER, *Les techniques de la critique et de l'histoire littéraires en littérature française moderne* (Oxford, Imprimerie de l'Université), 1923. Chapitre VIII : *Critique d'influence. Littérature comparée* (p. 159—175).

P. VAN TIEGHEM, *Influences et simultanéités en histoire littéraire* (*The Romanic Review*, 1929).

P. VAN TIEGHEM, *La question des genres littéraires* (Helicon, Ed. Pantheon, Amsterdam), 1938.

II. Lucrări cu caracter general. Culegeri

Fr. LOLIÉE, *Histoire des littératures comparées des origines au XX-e siècle*, 2-e éd. (Delagrave), 1906.

P. VAN TIEGHEM, *Histoire littéraire de l'Europe et de l'Amérique* (Armand Collin), 1945.

J. DEMOGEOT, *Histoire des littératures étrangères considérées dans leurs rapports avec la littérature française*, 2 vol. (Hachette), 1884.

J. TEXTE, *Les relations littéraires de la France avec l'étranger*. dans *l'Histoire de la Littérature française*, publiée sous la direction de Petit de Julleville (Armand Colin), Tome VI (1898) ; VII (1899) ; VIII (1900).

P. VAN TIEGHEM, *Le Préromantisme. Études d'histoire littéraire européenne*, 3 vol. (SFELT), 1924—1948.

P. VAN TIEGHEM, *Le mouvement romantique. Angleterre, Allemagne, Italie, France*. Textes choisis, commentés et annotés, 2-e ed. (Vuibert), 1923.

P. VAN TIEGHEM, *Le Romantisme dans la littérature européenne* (Albin Michel), 1948.

W. FOLKIERSKI, *Entre le classicisme et le romantisme, Étude sur l'esthétique et les esthéticiens du XVIII-e siècle* (Champion), 1925.

V. ROSSEL, *Histoire des relations littéraires entre la France et l'Allemagne* (Fischbacher), 1897.

A. DUPOUY, *France et Allemagne : littératures comparées* (Delaplane), 1913.

J. TEXTE, *Études de littérature européenne* (Armand Colin), 1908.

F. BALDENSPERGER, *Études d'histoire littéraire*, 4 vol. (Hachette), 1907—1939.

P. HAZARD, *La crise de la conscience européenne (1680—1715)*, 2 vol. (Boivin), 1934. — *La pensée européenne au XVIII-e siècle, de Montesquieu à Lessing*, 2 vol. (Ibid.), 1946.

Mélanges d'histoire générale et comparée, offerts à Fernand Baldensperger, 2 vol. (Champion), 1930.